
NYPL RESEARCH LIBRARIES
3 3433 08223040 4







GAZETTE MUSICALE

DE PARIS,

RÉDIGÉE PAR

MM. ADOLPHE ADAM.
G.-E. ANDERS.
DE BALZAC.
F. BENOIST, professeur de composition au Conservatoire.
BERTON, membre de l'Institut.
BERLIOZ.
HENRI BLANCHARD.
CASTIL-BLAZE.
ALEXANDRE DUMAS.

MM. ELWART
FÉTIS père, maître de chapelle du roi des Belges.
F. HALÉVY, membre de l'Institut.
J. JANIN.
KASTNER.
G. LEPIC.
LISZT.
J. MAINZER
MARX.

MM. ÉDOUARD MONNAIS.
D'ORTIGUE.
PANOFKA
RICHARD.
L. RELLSTAB, rédacteur de la *Gazette de Berlin*.
GEORGES SAND.
J.-G. SEYFRIED, maître de chapelle à Vienne.
STÉPHEN DE LA MADELEINE, etc.

QUATRIÈME ANNÉE.

1837.

PARIS,
AU BUREAU D'ABONNEMENT, 97, RUE RICHELIEU.

IMPRIMERIE DE A. ÉVERAT ET Cie, 16, RUE DU CADRAN.

1837.


ASTOR LIBRARY
JUN
12
1894
NEW YORK

TABLE DU QUATRIÈME VOLUME DE LA GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

ANNÉE 1837.

Nota. Les numéros 195 et 196 ont été omis dans la pagination, ainsi que les numéros 240 à 339.

TABLE ALPHABÉTIQUE DES MATIÈRES.

V.

TABLE ALPHABÉTIQUE DES NOMS.

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, DE BALZAC, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, BOTTÉE DE TOULMON (bibliothécaire du Conservatoire), CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), F. HALÉVY, (membre de l'Institut), JULES JANIN, GEORGES SAND, G. LEPIC, LISTZ, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, KASTNER, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), STÉPHEN DE LA MADELAINE, etc.

4e ANNÉE. — N° 1.

PRIX DE L'ABONNEM.

	PARIS.	DÉPART.		ÉTRANG	
	fr.	Fr.	c.	Fr.	c.
3 m.	8	9	»	10	0
6 m.	15	17	»	19	»
1 an.	30	34	»	38	»

La Revue et Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 1er JANVIER 1837.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac simile*, de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette musicale* reçoivent gratuitement, le dernier dimanche de chaque mois, un *morceau de musique de piano* composé par les auteurs les plus renommés, de 12 à 25 pages d'impression, et du prix marqué de 6 f. à 7 f. 50 c.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

MM. les souscripteurs à la *Revue et Gazette musicale* dont l'abonnement finit le 31 décembre sont priés de le renouveler s'ils ne veulent pas éprouver de retard dans l'envoi du Journal. Le deuxième numéro et suivants contiendront : *Gambara ou la voix humaine*, par M. de Balzac.

LE CONTREBANDIER.

Histoire lyrique par George Sand.

La chanson du *Contrebandier* est populaire en Espagne; cependant, bien qu'elle ait la forme tranchée, la simplicité laconique et le parfum national de toutes les *tiranas* espagnoles, elle n'est pas, comme les autres, d'origine ancienne et inconnue. Cette chanson que l'auteur de *Bug-Jargal* a poétiquement jetée à travers son roman, fut composée par Garcia dans sa jeunesse. La Malibran fit connaître à tous les salons de l'Europe la grâce énergique et tendre des *boleros* et des *tiranillas*. Parmi les plus goûtées, *El Contrabandista*, fut celle que chantait avec le plus d'amour, la grande artiste; elle y puisait, avec tant de force, les souvenirs de l'enfance et les émotions de la patrie, que son attendrissement l'empêcha plus d'une fois d'aller jusqu'au bout; un jour même elle s'évanouit après l'avoir achevée. Les paroles de cette chansonnette sont admirablement portées par le chant, mais elles sont insignifiantes séparées de la musique, et il serait impossible de les traduire, comme dit le latin, mot à mot.

L'air se termine par cette sorte de cadence qui se trouve à la fin de toutes les tiranas, et qui, ordinairement mélancolique et lente, s'exhale comme un soupir ou comme un gémissement. La cadence finale du *Contrebandier* est un véritable *sonsonete*; il se perd sous son mouvement rapide dans les tons élevés, comme une fuite railleuse, comme le vol à tire-d'aile de l'oiseau qui s'échappe, comme le galop du cheval qui fuit à travers la plaine; mais, malgré cette expression de gaîté insouciante, quand, d'une cime des Pyrénées, dans les muettes solitudes ou sous la basse continue des cataractes, vous entendez ce trille lointain voltiger sur les sentiers inaccessibles dont le ravin vous sépare, vous trouvez dans l'adieu moqueur du bandit quelque chose d'étrangement triste, car un douanier va peut-être sortir des buissons et braquer son fusil sur votre épaule; et peut-être en même temps le hardi chanteur va-t-il rouler et achever sa *coplita* dans l'abîme.

Garcia conserva toujours une prédilection paternelle

pour sa chanson du contrebandier. Il prétendait, dans ses jours de verve poétique, que le mouvement, le caractère et le sens de cette perle musicale étaient le résumé de la vie d'artiste, de laquelle, à son dire, la vie de contrebandier est l'idéal. Le *aye, jaleo*, ce aye intraduisible qui embrase les narines des chevaux et fait hurler les chiens à la chasse, semblait à Garcia plus énergique, plus profond et plus propre à enterrer le chagrin, que toutes les maximes de la philosophie. Il disait sans cesse qu'il voulait pour toute épitaphe sur sa tombe : *Yo que soy el Contrabandista*, tant Othello et don Juan s'étaient identifiés avec le personnage imaginaire du contrebandier.

Liszt a composé pour le piano, sur ce thème répandu et immortalisé chez nous par les dernières années de la Malibran, un *rondo fantastique* qui est une de ses plus brillantes et plus suaves productions. Après une introduction pleine d'éclat et de largeur, l'air national, d'abord rendu avec toute la simplicité du texte, passe, et par une suite d'intonations et de caractères admirablement gradués, de la grâce enfantine à la rudesse guerrière, de la mélancolie pastorale à la fureur sombre, de la douleur déchirante au délire poétique; soudain, au milieu de toute cette agitation fébrile, une noble prière admirablement encadrée dans de savantes modulations, vous élève vers une sphère sublime; mais, même dans cette atmosphère éthérée, les bruits lointains de la vie, les chants, les pleurs, les menaces, les cris de détresse ou de triomphe, cris de la terre! vous poursuivent. Arraché à l'extase contemplative, vous redescendez dans la fête, dans le combat, dans les voix d'amour et de guerre; puis la poésie vous en retire encore; la voix mystérieuse et toute puissante vous rappelle sur la montagne, où vous êtes rafraîchi par la rosée des larmes saintes; enfin la montagne disparait, et les flambeaux du banquet effacent les cieux étoilés. Mille voix âpres de joie, d'orgueil ou de colère reprennent le thème, et les chœurs foudroyants terminent ce vaste poème, création bizarre et magnifique qui fait passer toute une vie, tout un monde de sensations et de visions sur les touches brûlantes du clavier.

Un soir d'automne, à Genève, un ami de Liszt fumait son cigare dans l'obscurité, tandis que l'artiste répétait ce morceau récemment achevé : l'auditeur, ému par la musique, un peu énivré par la fumée du Canaster, par le murmure du Léman expirant sur ses grèves, se laissa emporter au gré de sa propre fantaisie jusqu'à revêtir les sons des formes humaines, jusqu'à dramatiser dans son cerveau toute une scène de roman. Il en parla le soir à souper et tâcha de raconter la vision qu'il avait eue; on le mit au défi de formuler la musique en paroles et en action. Il se récusa d'abord, parce que la musique instrumentale ne peut jamais avoir un sens arbitraire; mais le compositeur lui ayant permis de s'abandonner à son imagination, il prit la plume en riant et traduisit son rêve dans une forme qu'il appela lyrico-fantastique, faute d'un autre nom, et qui, après tout, n'est pas plus neuve que tout ce qu'on invente aujourd'hui.

YO QUE SOY CONTRABANDISTA. — Paraphrase fantastique, sur un rondo fantastique de Franz Liszt.

INTRODUCTION.

Un Banquet en plein air dans un jardin.

LES AMIS. (*Chœur.*)

Heurtons les coupes de la joie. Que leurs flancs vermeils se pressent jusqu'à se briser. Souffle, vent du couchant, et sème sur nos têtes les fleurs de l'oranger! Célébrons ce jour qui nous rassemble à la même table dans la maison de nos pères. Heurtons les coupes de la joie!

LE CHATELAIN. (*Air.*)

Viens, serviteur qui m'a bercé, verse-moi le vin généreux de mes collines. Tout à l'heure, les mains qui guidèrent les pas débiles de mon enfance soutiendront mes jambes avinées, et quand l'ivresse me fera bégayer, tu oublieras que je suis ton seigneur, et tu me diras encore une fois, comme jadis : « Il faut aller dormir, mon enfant. »

LES AMIS. (*Chœur.*)

Que la coupe de la joie s'emplisse pour le serviteur fidèle. Que son front austère se déride et qu'il soit vaincu par l'esprit joyeux qui rit dans les amphores, l'esprit de l'ivresse, c'est Bacchus enfant, non moins beau, plus aimable et plus éternel que le maussade Cupidon. Bois, vieillard, afin que tu te sentes jeune comme le petit page que tu gourmandes, afin que ton maître, privé de guide, ne puisse retrouver sa couche, et reste à table avec nous jusqu'au jour.

UN CONVIVE. (*Air.*)

O toi, ma belle fiancée, pourquoi refuses-tu de remplir ta coupe? pourquoi la poses-tu, en souriant, sur la table après avoir mouillé tes lèvres? si tu ne bois pas autant que moi, je croirai que déjà s'en va ton amour, et que tu crains de me l'avouer dans l'ivresse.

LES AMIS. (*Chœur.*)

Buvez, nos femmes, nos sœurs, buvez et chantez! le vin ne trahit que les traîtres. Il est comme la trompette du jugement dernier, qui forcera les menteurs à se dévoiler, et qui proclamera la gloire des véridiques. Vous qui n'avez ni mauvaise pensée, ni secret coupable, laissez tomber des paroles confiantes de vos bouches discrètes, comme, dans les jours d'avril, l'onde

s'échappe abondante et limpide des flancs glacés de la montagne.

LES FEMMES. (*Chœur.*)

Nous boirons et nous chanterons avec vous, car nous n'avons rien dans l'âme qui ne puisse arriver jusqu'à nos lèvres. Et, d'ailleurs, si nous disions quelque chose de trop ce soir, nous savons que vous ne vous en souviendriez plus demain.

TOUS.

Heurtons les coupes de la joie. Que leurs flancs vermeils se pressent jusqu'à se briser. Souffle, vent du couchant, et sème sur nos têtes les fleurs de l'oranger. Ce jour nous rassemble à la même table, dans la maison de nos pères. Heurtons les coupes de la joie!

UN CONVIVE. (*Récitatif.*)

Craignons que le bruit de nos voix réunies ne nous enivre plus vite que le vin. Laissons l'esprit joyeux de l'ivresse s'emparer de nous lentement, et verser peu à peu dans nos veines sa chaleur bienfaisante. Que le plus jeune d'entre nous chante seul un air populaire de ces contrées, et nous dirons seulement le refrain avec lui.

L'ENFANT. (*Récitatif.*)

Voici un air des montagnes que vous devez tous connaître et qui fait verser des larmes à ceux qui l'entendent sous des cieux étrangers.

CHOEUR.

Chante, jeune garçon, chante, et qu'en te répondant chacun de nous se félicite d'avoir revu le toit de ses pères. Heurtons les coupes de la joie.

L'ENFANT. (*Air.*) — *La chanson espagnole Yo que soy contrabandista.*

« Moi qui suis un contrebandier, je mène une noble vie. J'erre nuit et jour dans la montagne, je descends dans les villages et je courtise les jolies filles, et quand la ronde vient à passer, je pique des deux mon petit cheval noir, et je me sauve dans la montagne, aye, aye mon bon petit cheval, voici la ronde, aye, aye. Adieu les jolies filles. »

LE CHOEUR.

Aye, aye, mon brave petit cheval noir, voici le guet. Adieu les jolies filles. Aye, aye. Heurtons les coupes de la joie, que leurs flancs vermeils....

LE CHATELAIN. (*Récitatif.*)

Quel est ce pèlerin qui sort de la forêt suivi d'un maigre chien, noir comme la nuit! Il s'avance vers nous d'un pas mal assuré. Il semble harassé de fatigue; qu'on remplisse une large coupe, et qu'il boive à sa patrie lointaine, à ses amis absents!

LE CHOEUR.

Pèlerin fatigué, heurte et vide avec nous la coupe de la joie. Bois à ta patrie lointaine, à tes amis absents.

LE VOYAGEUR. (*Air.*)

Patrie insensible, amis ingrats, je ne boirai point à vous. Soyez maudits, vous qui accueillez un frère comme un mendiant; soyez oubliés, vous qui ne reconnaissez point un ancien ami. Je veux briser cette coupe offerte au premier passant comme une aumône banale, je veux me laver les pieds dans le vin qui ne doit pas s'échauffer par le cœur. Mauvais vin, mauvais amis. — Mauvaise fortune, mauvais accueil.

LE CHOEUR.

Qui es-tu, toi, qui seul oses nous braver tous sous le toit de nos pères, toi qui te vantes d'être un des nôtres, qui renverses dans la poussière la coupe de la joie et le vin de l'hospitalité?

LE VOYAGEUR. (*Récitatif.*)

Ce que je suis, je vais vous le dire. Je suis un malheureux, et à cause de cela personne ne me reconnait. Si j'étais arrivé à vous dans l'éclat de ma splendeur passée, vous fussiez tous accourus à ma rencontre, et la plus belle de vos femmes m'eût versé le vin de l'étrier dans une coupe d'or. Mais je marche seul, sans cortége, sans chevaux, sans valets et sans chiens; l'or de mon vêtement est terni par la pluie et le soleil; mes joues sont creusées par la fatigue, et mon front s'affaisse sous le poids des longs ennuis comme celui du vieil Atlas sous le fardeau du monde. Qu'avez-vous à me regarder d'un air stupéfait? N'avez-vous pas de honte d'être surpris dans l'orgie par celui qui se croyait pleuré de vous à cette heure? Allons, qu'on se lève et que le plus fier d'entre vous me présente son siége auprès de la plus belle d'entre vos femmes.

LE CHATELAIN. (*Récitatif.*)

Passant, tu prends avec nous des libertés que nous ne souffririons pas si ce n'était aujourd'hui grande fête en ces lieux. Mais comme aux fêtes de Saturne il était permis aux valets de braver leurs maîtres, de même en ce jour consacré à l'hospitalité nous consentons à entendre gaîment les facéties d'un pèlerin en haillons qui se dit notre cousin et notre égal.

LE VOYAGEUR. (*Chante.*)

Le pèlerin qui vous parle n'est plus votre égal, mes gracieux hôtes. Il fut votre égal autrefois, ô vous qui heurtez les coupes de la joie.

LE CHOEUR.

Et quel est-il maintenant? Parle, ô bizarre étranger; et porte à tes lèvres avides la coupe de la joie.

LE VOYAGEUR. (*Récitatif.*)

Toute coupe est remplie de fiel pour celui qui n'a plus ni amis ni patrie, et puisque vous voulez savoir qui je suis, maintenant, ô enfants de la joie, apprenez que je suis plus grand que vous, moi qui ai bu en entier le calice de la vie, car la douleur m'a fait plus grand et plus fort que le plus fort et le plus grand d'entre vous.

LE CHATELAIN. (*Récitatif.*)

Étranger, ta présomption m'amuse; si je ne me trompe, tu es un poéte de carrefour, un improvisateur aux riantes forfanteries, un bouffon du genre emphatique; continue, et, puisque ta fantaisie est de ne point boire, amuse-nous, à jeun, de tes déclamations, tandis que nous allons vider les coupes de la joie.

UNE FEMME. (*Récitatif.*)

O mon cher fiancé! ô mes amis! ô monseigneur le châtelain! Cet homme dit qu'il est le plus grand d'entre vous, et son impudence mérite votre pardon, car il a dit, en même temps, qu'il était le plus malheureux des hommes. Je vous supplie de ne point l'affliger par vos railleries, mais de l'engager à nous raconter son histoire.

LE CHATELAIN. (*Récitatif.*)

Allons pèlerin, puisque la Hermosa te prend sous son aile de colombe, raconte-nous tes malheurs, et notre joie les écoutera avec pitié pour l'amour d'elle.

LE PÈLERIN. (*Récitatif.*)

Châtelain, j'ai autre chose à penser qu'à te divertir. Je ne suis ni un improvisateur, ni un trouvère, ni un bouffon. Je ris souvent, mais je ris en moi-même d'un rire lugubre et désespéré, en voyant les turpitudes et les misères de l'homme. Jeune femme, je n'ai rien à raconter. Toute l'histoire de mes malheurs est contenue dans ce mot : *Je suis homme!*

LA HERMOSA. (*Récitatif.*)

Infortuné, je sens pour toi une compassion inexprimable. Regardez-le donc, ô mes amis! ne vous semble-t-il pas reconnaître ces traits altérés par le chagrin? O mon cher Diégo, regarde-le; ou bien j'ai vu cet homme en rêve, ou bien c'est le spectre de quelqu'un que nous avons aimé.

DIÉGO. (*Récitatif.*)

Hermosa, votre pitié est obligeante; je veux être le cousin du diable, si j'ai jamais rencontré cette face chagrine sur mon chemin. Si elle vous apparut en rêve, ce fut à coup sur un rêve sinistre à la suite d'un méchant souper. N'importe, s'il veut raconter son histoire, je le tiens quitte de ma colère, car le regard qu'il attache sur vos belles mains commence à me faire trouver le bragance amer.

TOUS. (*Chœur.*)

S'il veut raconter ses aventures, qu'il emplisse et vide avec nous les coupes de la joie; mais s'il ne veut ni parler ni boire, qu'il aille chez son cousin le diable, et qu'il vide avec lui le fiel de la haine dans une coupe de fer rouge. Heurtons les coupes de la joie!

L'ENFANT. (*Récitatif.*)

D'une voix timide, la tête nue et un genou en terre, devant monseigneur j'ose ouvrir un avis. Cet homme a été attiré vers nous par le refrain de ma chanson. Quand j'ai commencé à chanter, il suivait la lisière du bois et se dirigeait précipitamment vers la plaine. Mais tout d'un coup son oreille a semblé frappée de sons agréables, il est revenu sur ses pas; deux ou trois fois il s'est arrêté pour écouter, et quand j'ai fini de chanter il était près de nous. Il dit qu'il est des vôtres, que vous l'avez connu, qu'il est ici dans sa patrie. Eh bien! qu'il chante ma chanson, et s'il la dit tout entière sans se tromper, nous ne pourrons pas douter qu'il soit né dans nos montagnes.

LE CHATELAIN. (*Récitatif.*)

Soit. Tu as bien parlé, jeune page, et je t'approuve parce que la Hermosa sourit.

LE CHOEUR.

Tu as bien parlé, jeune page, parce que la Hermosa sourit et que le châtelain t'approuve. Que l'étranger chante ta chanson, et qu'il heurte avec nous la coupe de la joie!

LE VOYAGEUR. (*Récitatif.*)

Eh bien, j'y consens. Écoutez-moi, et que nul ne m'interrompe ou je brise la coupe de la joie.
(*Il chante.*) Moi.. moi... moi!......

LE CHOEUR.

Bravo, il sait parfaitement la première syllabe.

LE VOYAGEUR.

Silence! — (*Il chante.*) Moi qui suis un jeune chevrier..

LE CHOEUR.

Fi donc! fi donc! ce n'est pas cela.

LA HERMOSA.

Laissez-le continuer, il a la voix belle.

SUPPLÉMENT au N° 1 de la GAZETTE MUSICALE.

LE VOYAGEUR. (*Air.*)

Moi qui suis un jeune chevrier, un enfant de la montagne, je mène une douce vie. Je vis loin des villes et je n'ai jamais vu que de loin le clocher d'or de la cathédrale. J'aime toutes les belles filles de la vallée, mais ma sœur Dolorie entre toutes. Ma sœur plus belle que toutes les belles, plus sainte que toutes les saintes. Ma sœur qui repose là haut sous les vieux cèdres, sous le jeune gazon, ma pauvre sœur! Ah! ma vie s'est écoulée dans les larmes.

DIÉGO. (*Récitatif.*)

Que dit-il? et quel étrange confusion dans ce chant inconnu? Sa sœur qu'il aime vivante et qu'il pleure morte tout ensemble? Sa douce vie sur la montagne, et sa vie pleine de larmes tout aussitôt? Hermosa, sa voix est pure, mais sa cervelle est bien troublée.

LA HERMOSA. (*Récitatif.*)

O mon Dieu! j'ai ouï parler d'une certaine Dolorie dont le frère...

DIÉGO.

Hermosa, ta pitié est trop obligeante. Que cet aventurier chante la chanson du pays, ou qu'il aille en enfer vider la coupe des larmes avec Satan, son cousin.

LE CHOEUR.

Qu'il aille vider en enfer la coupe des larmes, s'il ne veut dire la chanson du pays et vider avec nous la coupe de la joie.

LE VOYAGEUR.

Laissez-moi, laissez-moi. La mémoire m'est revenue. J'avais mêlé deux couplets de la chanson. Voici le premier.

(*Il chante.*) Moi qui suis un jeune chevrier, je vis à l'aise sur la montagne, je n'ai jamais vu les clochers d'or que dans la brume lointaine. J'aime les gracieuses filles de la vallée, et je cueille la gentiane bleue pour leur faire des bouquets moins beaux que leurs yeux d'azur. Et quand le soir approche, quand l'Angelus sonne, quand la nuit descend, j'appelle mon grand bouc noir, je rassemble mon troupeau et je remonte sur mes montagnes! A moi, à moi, mon grand bouc noir, voici la nuit, aye, aye. Adieu les jolies filles.

LE CHATELAIN. (*Récitatif.*)

Bien chanté, pèlerin; mais ceci n'est pas la chanson, ce n'est pas même une variation. Tu as changé le thême, Allons essaie encore, car ta voix est belle, et ton imagination est plus féconde que ta mémoire n'est fidèle.

LE CHOEUR.

Qu'il chante et qu'il mouille ses lèvres pour reprendre haleine, mais qu'il dise la chanson du pays, s'il veut vider en entier la coupe de la joie.

LE VOYAGEUR.

Moi... moi!.. attendez! oui, m'y voilà. (*Il chante*). Moi, qui suis un joyeux écolier, je mène une folle vie. Je bats nuit et jour le docte pavé de Salamanque. Je passe souvent par-dessus les remparts pour courir après les lutins femelles qui passent comme des ombres dans la nuit orageuse, dans la nuit perfide, mère des erreurs et des déceptions; dans la nuit infernale, mère des crimes et des remords!.. Ah bah! je me trompe, ce n'est pas cela...

DIÉGO. (*Récitatif.*)

Eh de par Dieu, il est temps de s'en apercevoir. D'un bout à l'autre, il invente, il ne se souvient pas.

LE CHOEUR.

Silence, silence, écoutez; il a la voix belle.

LE VOYAGEUR.

(*Il chante*). Et quand un docteur de l'université vient à se croiser avec moi dans une ruelle, sous la jalousie de mon amante, je casse avec joie le manche de ma guitare sur le dos de mon pauvre pédant noir, et je me sauve vers mes montagnes. Aye, aye, mon pédant noir, voici la récompense de ton aubade; aye, aye, dis adieu aux jolies filles.

LE CHOEUR.

Bravo! la chanson m'amuse, chantons et répétons avec lui son refrain capricieux. Aye aye, mon pauvre pédant noir, aye, aye, dis adieu aux jolies filles.

LE CHATELAIN. (*Récitatif.*)

Continue, mon brave improvisateur, tu n'as pas dit la chanson du pays, et j'en suis fort aise, car la tienne me plaît; mais tu sais notre marché. Il faut en venir à ton honneur si tu veux vider avec nous la coupe de la joie.

LE CHOEUR.

Courage, pèlerin. Mouille tes lèvres encore une fois, mais dis la chanson du pays si tu veux vider avec nous la coupe de la joie.

LE VOYAGEUR.

Laissez-moi, laissez moi, mes souvenirs m'oppressent et m'accablent, voici ma mémoire qui s'éveille, écoutez. Moi... moi!.. J'y suis...

(*Il chante.*) Moi qui suis un amant infortuné, je pleure et je chante nuit et jour dans les montagnes; je rentre quelquefois la nuit dans la ville maudite, pour aller m'asseoir sous la jalousie de mon infidèle, mais quand mon rival vient à passer je plonge mon stylet dans son sang noir, car c'est de l'encre qui coule dans les veines d'un pédant. O monstre! mœurs, toi d'abord, rebut de la nature, et toi aussi fourbe maîtresse, tu ne tromperas plus personne... Mais je m'égare, j'ai perdu la mesure... toujours le second couplet se mêle au premier et dans mon impatience... Attendez, attendez, voici!... (*Il chante*). Mais la sainte Hermandad vient de ce côté, rentre dans ta gaîne, poignard teint d'un sang noir, voici les alguazils, aye, aye, mon poignard noir, aye, aye, adieu! adieu... la trompeuse fille.

LE CHOEUR.

Aye aye, mon poignard noir; aye aye, adieu, la trompeuse fille.

LE CHATELAIN. (*Récitatif.*)

Encore, encore, pèlerin, tu t'égares avec tant d'adresse qu'il est impossible que tu ne te retrouves pas de même. Cherche encore.

LE CHOEUR.

Cherche encore, mouille tes lèvres et dis la chanson du pays, si tu veux vider la coupe de la joie.

LE VOYAGEUR. (*Récitatif.*)

Si je voulais vous dire la chanson telle qu'elle est gravée dans ma mémoire, le vin de vos coupes se changerait en larmes, et puis en fiel, et puis en un sang noir...

LE CHATELAIN.

Poursuis, poursuis, chanteur bizarre. Nous aimons tes chants et nous saurons, par nos libations, conjurer les esprits de ténèbres.

LE CHOEUR.

Poursuis, poursuis, chanteur inspiré! Bravons les esprits infernaux, remplissons les coupes de la joie!

LE VOYAGEUR.

(*Il chante.*) Moi qui suis un vil meurtrier, je mène une affreuse vie, je me cache la nuit dans les cavernes inaccessibles et le jour je me hasarde à la lisière des forêts pour cueillir quelque fruit amer et saisir quelques sons lointains de la voix humaine; mes pieds sont déchirés; mon front est sillonné comme celui de Caïn; ma voix est rauque et terrible comme celle des torrents qui sont mes hôtes; mon âme est déchirée comme les flancs des monts qui sont mes frères, et quand l'heure fatale est marquée à l'horloge céleste par le lever de l'étoile sanglante... oh, alors... le spectre noir me fait signe de le suivre, et là jusqu'au coucher de l'étoile, je marche, je cours à travers les rochers, à travers les épines, à travers les précipices à la suite du fantôme... Marche, marche, spectre noir, me voici, marche à travers la tempête...

(*Récitatif.*) Eh bien! vous autres, vous ne répétez pas le refrain? Vous éloignez vos coupes de la mienne? Poltrons et visionnaires, à qui en avez-vous?

LE CHATELAIN.

Pèlerin, si c'est là le dernier couplet de ta chanson et si c'est le dernier chapitre de ton histoire, si tes paroles, ton aspect et ton humeur ne mentent pas si tu es un meurtrier...

LE VOYAGEUR.

Eh bien! tu as peur?

LA HERMOSA, *bas, regardant le pèlerin.*

Il est beau ainsi!..

LE VOYAGEUR *éclatant de rire.*

Ah! ah! en vérité, vous me feriez mourir de rire; ah! ah! ah! tous ces braves champions, tous ces buveurs intrépides, les voilà plus pâles que leurs coupes d'agate; gare, gare, place au spectre!.. Eh bien! le voyez-vous, ah! ah! mais non c'est une autre ombre, elle m'apparaît à moi, je la vois... je l'entends, écoutez et qu'il chante.

(*Il chante.*) Moi qui suis un vaillant guerrier, je mène un superbe vie, je tiens l'ennemi bloqué dans la montagne, je le serre, je l'épuise, je le presse, je l'égare, je l'enferme dans les gorges inexorables, j'anéantis ses phalanges effarées, je déchire ses bannières sanglantes, je foule aux pieds de mon cheval et la force, et l'audace, et la gloire, et quand le clairon sonne, en avant, mon panache noir! victoire, victoire! voici mon noir cimier qui flotte au vent à demi brisé par les balles.

LE CHOEUR.

En avant, mon noir cimier, victoire à mon panache brisé par les balles.

LE CHATELAIN. (*Récitatif.*)

Il a bien chanté, ses yeux étincellent, sa main brûlante fait bouillonner son vin dans sa coupe. Vide-la donc, mon brave chanteur, tu l'as gagnée, mais si tu veux t'asseoir parmi nous et boire jusqu'à la nuit et de la nuit jusqu'au matin, il faut dire la chanson du pays.

LE CHOEUR.

Il faut dire la chanson du pays, si tu veux vider jusqu'à l'aube nouvelle les coupes de la joie.

LE VOYAGEUR.

Soit, je la dirai quand il me plaira, et comme il me plaira. Écoutez ce couplet.

(*Il chante*). Moi qui suis un aventurier, je mène une vie périlleuse, j'erre de la ville à la montagne et j'enlève les jolies filles pour les emmener dans mon beau palais, dans mes bois de myrtes et de grenadiers; et quand l'ennui sous la forme d'un hibou noir vient à passer sur ma tête..., je remplis ma coupe jusqu'aux bords et j'y noie l'oiseau de malheur..... Bois, bois, vilain oiseau noir, meurs, meurs, oiseau des funérailles...; retourne à ton nid sur l'if du cimetière, sur la tombe de la victime, sur l'épaule du spectre...

(*Récitatif.*) Eh bien! vous n'aimez pas celui-ci? Je me suis encore trompé peut-être. En voulez-vous un autre?

(*Il chante.*) Moi qui suis un pauvre ermite, je veille et je prie nuit et jour sur la montagne, je donne l'hospitalité aux pélerins, je les console, et j'expie leurs péchés et les miens par la pénitence... Et quand la lun se lève, quand le chamois brâme, quand les astres pâlissent, je tombe à genoux sur la bruyère déserte et j'élève ma voix suppliante....

(*Prière.*) Je crie vers toi dans la solitude, je pleure prosterné dans le silence du désert. Splendeurs de la nuit étoilée, soyez témoins de ma douleur et de mon amour. Anges gardiens, messagers de prière et de pardon, vous qui nagez dans l'or des sphères célestes, vous qui descendez dans les rayons de la lune, vous qui passez sur nous avec le rideau bleu de la nuit, avec les cercles étincelants des constellations, pleurez, pleurez, sur moi; répétez mes prières; recueillez mes larmes dans les vases sacrés de la miséricorde, portez aux cieux mon calice, et fléchissez le Dieu puissant, le Dieu fort, le Dieu bon!... Eh bien, eh bien! j'ai changé, le mode, vous plaît-il ainsi? Allons, le refrain, et ensemble! A moi, qui suis un pénitent noir, merci, merci, voici l'ange du pardon, merci dans le ciel et paix sur la terre.

LE CHOEUR.

A toi, à toi, pénitent noir, merci dans le ciel et paix sur la terre.

LE CHATELAIN. (*Récitatif.*)

Si Dieu t'absout, pèlerin, la justice des hommes ne doit pas être plus sévère que celle du ciel; assieds-toi, et sois lavé de tes crimes par les larmes du repentir, sois consolé de tes maux par les libations de la joie.

LE VOYAGEUR.

Mes crimes! mon repentir! votre pitié! Non pas, non pas, mes bons amis; la chanson ne finit pas ainsi: écoutez, écoutez encore ce couplet.

(*Il chante*). Moi qui suis un poëte couronné, je me raille de Dieu et des hommes; j'ai des chants pour la douleur et des chants pour la folie, j'ai des strophes pour le ciel et des strophes pour l'enfer, un rhythme pour le meurtre, un autre pour le combat; et puis un pour l'amour, et puis un autre pour la pénitence. Et que m'importe l'univers, pourvu que je tienne la rime? Et quand l'idée vient à manquer, je fais vibrer les grosses cordes de la lyre, les cordes noires qui font de l'effet sur les sots. Résonne, résonne bonne corde noire, voici le sens qui manque aux paroles; résonne, résonne: au diable la raison, vive la rime!

LE CHATELAIN. (*Récitatif.*)

Te moques-tu de l'hospitalité, barde audacieux? N'as-tu pas un chant facile, une mélodie complète? Depuis une heure nous t'écoutons naïvement soumis à toutes les émotions que tu nous commandes, et à peine as-tu élevé vers les cieux un pieux cantique, tu reprends la voix de l'enfer pour te moquer de Dieu, des hommes et de toi-même. Chante donc au moins la chanson du pays, ou nous arracherons de tes mains la coupe de la joie.

LE CHOEUR.

Dis enfin l'air du pays ou nous t'arrachons la coupe de la joie.

LE VOYAGEUR, *chantant sur le mode de la prière de l'Ermite.*

Dieu des pasteurs, et toi, Marie, amie des âmes simples; Dieu des jeunes cœurs, et toi, Marie, foyer d'amour! Dieu des armées, et toi, Marie, appui des braves! Dieu des anachorètes, et toi, Marie, source de larmes saintes! Dieu des poètes, et toi, Marie, mélodie du ciel! écoutez-moi, exaucez-moi. Soutenez le pèlerin, conduisez le voyageur, préservez le soldat, visitez l'ermite, souriez au poète, et comme un parfum mêlé de toutes les fleurs que vous faites éclore pour lui sur la terre, recevez l'encens de son cœur, recevez l'hymne de son amour. » Eh bien, le refrain vous embarrasse? Vous ne savez comment rentrer dans le ton et dans la mesure? Du courage, écoutez comment je module et comment je me résume.

(*Il chante.*) Moi qui suis un chevrier, je donnerais toutes les chèvres de la Sierra pour un regard de ma belle. Moi qui suis un écolier, je brûlerais tous les livres de la Faculté pour un baiser à travers la jalousie. Moi qui suis un amant heureux, je donnerais tous les baisers de ma belle pour un soufflet appliqué à un pédant. Moi qui suis un amant trompé, je vendrais mon âme pour un coup d'épée dans la poitrine de mon ri-

val. Moi qui suis un meurtrier et un proscrit, je donnerais tous les amours et toutes les vengeances de la terre pour un instant de gloire. Moi qui suis un guerrier vainqueur, je donnerais toutes les palmes du triomphe pour un instant de repos avec ma conscience. Moi qui suis un pénitent absous, je donnerais toutes les indulgences du pape pour une heure de fièvre poétique. Et moi enfin, qui suis un poète, je donnerais toute la guirlande d'or des prix floraux pour l'éclair de l'inspiration divine... Mais quand mon chant ouvre ses ailes, quand mon pied repousse la terre, quand je crois entendre les concerts divins passer au loin, comme un voile de deuil s'étend sur ma tête maudite, sur mon âme flétrie, l'ange de la mort m'enveloppe d'un nuage sinistre; éperdu, haletant, fatigué, je flotte entre la lumière et les ténèbres, entre la foi et le doute, entre la prière et le blasphème, et je retombe dans la fange en criant: Hélas! hélas! le voile noir! Hélas! hélas! où sont mes ailes? »

LE CHOEUR.

Hélas! hélas! le voile noir! hélas! hélas! où sont mes ailes?

LE CHATELAIN. (*Récitatif.*)

Assieds-toi, assieds-toi, noble chanteur, tu nous as vaincus!

DIÉGO.

Il n'a pas dit la chanson du pays... Il n'en a pas dit un seul vers.

LA HERMOSA.

Il a mieux chanté qu'aucun de nous. Pèlerin, accepte cette branche de sauge écarlate, trempe-la dans ta coupe et chante pour moi.

LE VOYAGEUR.

Je ne chante pour personne, je chante pour me satisfaire quand la fantaisie me vient. Adieu, jeune femme, j'emporte ta fleur couleur de sang; le spectre m'attend à la lisière du bois; adieu chatelain crédule, adieu vous tous, grossiers buveurs, qui demandez au barde de vous verser le vin du crû, quand il vous apporte l'ambroisie du ciel; chantez-la votre chanson du pays; moi, le pays me fait mal au cœur, et le vin du pays encore plus. (*Il chante.*) Allons, debout! mon compagnon, mon pauvre chien noir, partons, partons; adieu les jolies filles. (*Il s'éloigne.*)

LE CHATELAIN. (*Récitatif.*)

Voila un homme étrange.

DIÉGO.

C'est un bandit, courons après lui, jetons-le en prison.

LA HERMOSA.

Il chantera et les murs des cachots crouleront; et les anges descendront du ciel pour détacher ses fers.

L'ENFANT.

Écoutez, monseigneur! vous lui avez fait une promesse, c'est de le croire ami et compatriote, s'il chante l'air du pays; écoutez sa voix qui tonne du haut de la colline.

LE VOYAGEUR (*sur la colline*).

(*Il chante.*) Moi qui suis un contrebandier, je mène une noble vie, j'erre nuit et jour dans la montagne; je descends dans les villages et je courtise les jolies filles, et quand la ronde vient à passer, je pique des deux mon petit cheval, et je me sauve dans la montage. Aye, aye, mon bon petit cheval noir, voici la ronde, adieu les jolies filles. (*Le chœur répète le refrain: Aye, aye, mon cheval noir, etc.*)

DIÉGO. (*Récitatif.*)

Par le diable! je le reconnais, maintenant qu'il s'enveloppe dans son manteau rouge, maintenant qu'il saute sur son cheval, maintenant qu'il ôte sa fausse barbe et qu'il ne déguise plus sa voix; c'est José, c'est le fameux contrebandier, c'est le damné bandit; et moi capitaine des rondes, qui étais chargé de l'arrêter!... Courons, mes amis, courons...

LE CHATELAIN.

Non pas, vraiment, c'est un noble enfant des montagnes, qui fut bachelier, amoureux et poète; et qui, dit-on, s'est fait chef de bandes par esprit de parti.

DIÉGO.

Ou par suite d'une histoire de meurtre.

HERMOSA.

Ou par suite d'une histoire d'amour.

LE CHATELAIN.

N'importe, il s'est bravement moqué de toi, Diégo; mais en nous raillant tous, il a su et nous émouvoir, et nous charmer. Que Dieu le conduise et que rien ne trouble ce jour de fête, ce jour consacré à remplir et à vider les coupes de la joie!

LE CHOEUR.

Que rien ne trouble ce jour de fête, et vidons les coupes de la joie!

(*Ils chantent en chœur la chanson du Contrebandier.*)

CHOEUR FINAL.

Heurtons les coupes de la joie, que leurs flancs vermeilsse pressent jusqu'à se briser. Souffle, vent du soir,

et sème sur nos têtes les fleurs de l'oranger. Célébrons ce jour de fête, heurtons les coupes de la joie!

LE VOYAGEUR (*dans le lointain.*)

Amer.

TOUS ENSEMBLE.

Vive la joie! Amen.

GEORGE SAND.

DE L'IMITATION MUSICALE.

Il ne s'agit point ici de *l'imitation*, dans le sens qu'on attache généralement à ce mot pour le style fugué, mais bien de la *reproduction* de certains bruits, et même de la *description* ou *peinture* musicale des objets dont l'existence ne nous est révélée que *par les yeux*. Cette partie intéressante de l'art, dont il n'est pas un seul grand compositeur de toutes les écoles qui n'ait tenté avec plus ou moins de bonheur de faire usage, et qui, il faut le dire tout de suite, a entraîné plusieurs d'entre eux dans des écarts et des ridicules déplorables; la théorie de cette branche de l'art, disons-nous, a rarement été traitée avec quelques développements, et examinée avec une véritable attention. C'est une question de haute importance cependant, que les sentinelles perdues du feuilleton musical interpellent de temps en temps au passage d'un *qui vive* auquel personne ne répond. Nous allons essayer d'éclaircir quelques uns des côtés obscurs de cette doctrine, en cherchant à découvrir en même temps le point où son application cesse d'être digne de l'art et avouée par le goût, pour tomber dans l'absurde en passant par le niais et le grotesque. M. Joseph Carpani, excellent critique italien, auquel on doit, entre autres productions remarquables, une suite de lettres sur la vie et les ouvrages de Haydn, nous aidera dans cette recherche. Ses opinions à cet égard nous paraissent en général celles d'un homme doué d'un bon sentiment de l'art et de ce qui constitue spécialement les convenances musicales. Cependant il nous semble, dans sa critique, n'avoir pas mis en saillie plusieurs points capitaux de la question; et c'est à combler ces lacunes chaque fois qu'elles se présenteront que nous allons nous appliquer, en le suivant pas à pas. Dans une de ses lettres, à propos du célèbre oratorio de *la Création*, où l'auteur a fait un emploi fréquent du STYLE DESCRIPTIF, M. Carpani fait remarquer qu'avant Haydn les compositeurs avaient déjà beaucoup usé des moyens d'imitation que possède la musique; il en signale deux espèces, l'une *physique*, l'autre *sentimentale*; la première directe, la seconde indirecte. « Par imitation physique j'entends, dit M. Carpani, celle des sons tels qu'ils se forment dans le gosier des animaux, ou tels qu'ils sont produits par l'air mis en vibration de différentes manières autour des corps qu'il rencontre. Cet élément fait de tous les corps des instruments de musique, pourvu qu'ils présentent une résistance. L'air frémit à travers le feuillage, rugit dans les gouffres entr'ouverts, murmure dans les corps raboteux, bruit, résonne et tonne quand il s'élance avec impétuosité d'un espace étroit dans un autre espace plus vaste, etc. L'imitation physique de ces sons, de ces bruits, appartient de droit à la musique; mais ce n'est pas la plus belle de ses prérogatives : l'imitation ne laisse pourtant pas d'avoir ses difficultés et son mérite. Un Grec, sur l'invitation qu'on lui faisait un jour d'aller entendre un individu qui en sifflant imitait parfaitement le rossignol, répondit : — Je ne bouge pas; j'ai entendu le rossignol lui-même. — Je ne comprends pas qu'on ait pu tant louer cette réponse. Mon cher philosophe, lui aurais-je dit, précisément parce que ce n'est pas un rossignol qui forme ce chant, il mérite d'être écouté et admiré. Si l'on disait à quelqu'un : venez voir une bataille peinte par Jules Romain, et qu'il répondît : J'ai vu des batailles véritables, quel sens trouverait-on à cette réponse? C'est justement, lui répondrait-on, parce que vous avez vu des batailles véritables que vous devez trouver du charme à voir comment l'art a su en retracer de semblables avec le seul secours d'un peu de terre colorée.

Ici M. Carpani nous semble être sorti de son sujet, en empruntant à la peinture un terme de comparaison. Cet art, en effet, ne peut et ne doit avoir d'autre objet que la reproduction ou l'imitation plus ou moins belle et fidèle de la nature; tandis que la musique, dans un très grand nombre de cas, est un art *sui generis*, se suffit à elle-même, et sait charmer sans avoir recours à aucune espèce d'imitation. La peinture ne saurait jamais empiéter sur le domaine de la musique; celle ci au contraire peut évidemment agir sur l'imagination avec ses moyens propres, de manière à faire naître des impressions analogues à celles que produit l'art du dessin. Mais ceci rentre dans la seconde partie de la question, que nous avons scindée en commençant, et ne concerne que l'imitation appelée par M. Carpani *indirecte* ou *sentimentale*. Quant à la première, l'imitation *physique* ou directe des sons et des bruits de la nature, voici ce que nous en pensons, et ce que notre auteur ne dit pas.

La première condition pour qu'elle puisse intervenir parmi les modes d'action de l'art musical, sans faire rien perdre à celui-ci de sa noblesse et de sa puissance, est que cette imitation ne soit presque jamais *un but*, mais seulement *un moyen*; qu'on ne la considère pas (sauf de rares exceptions) comme l'idée musicale elle-même, mais comme le complément de cette idée, à laquelle elle se rattache logiquement et naturellement.

La seconde condition, pour qu'une imitation soit acceptable, est qu'elle ne s'exerce que sur des sujets dignes de fixer l'attention de l'auditeur, et ne s'attache point (au moins dans toute production sérieuse) à mettre en relief des sons, des mouvements ou des objets placés trop au-dessous de la sphère d'où l'art ne saurait presque jamais descendre sans s'avilir.

La troisième serait que l'imitation, sans devenir une réalité par une exacte substitution de la nature à l'art, fût cependant assez fidèle pour que l'intention du compositeur ne pût être méconnue d'un auditoire attentif et exercé.

Et la quatrième enfin, que cette imitation matérielle ne parût jamais au lieu et place de l'imitation *sentimentale* (l'expression), et ne vînt point étaler hors de propos ses futilités descriptives, quand le drame marche à grands pas et que la passion seule a la parole.

Ainsi, pour donner, à l'appui des distinctions que nous venons d'établir, des exemples choisis chez les grands musiciens et même aussi chez les grands poëtes (car la poésie et la musique, sous ce rapport, sont solidaires l'une de l'autre), nous dirons : *l'orage de la symphonie pastorale* de Beethoven semble une exception magnifique à la 1re règle, qui n'admettrait l'imitation que comme moyen et non comme but, puisque ce morceau est consacré tout entier à la reproduction des bruits divers qui résultent d'un violent orage éclatant à l'improviste pendant une fête de village; c'est la pluie tombant d'abord goutte à goutte, le vent qui s'élève, le tonnerre grondant sourdement dans le lointain, les oiseaux qui cherchent un gîte en gémissant, puis la raffale qui s'approche, les arbres qui se brisent, les hommes et les animaux qui se dispersent en poussant des cris d'effroi, les éclats terribles de la foudre, les torrents du ciel, la confusion des éléments, le chaos...... — Cependant, cette peinture sublime, qui laisse si loin derrière elle tout ce qu'on avait tenté auparavant dans le même genre, rentre encore dans la catégorie des *contrastes* et des *effets dramatiques* imposés par le sujet de l'œuvre, en ce sens qu'elle est précédée et suivie de scènes douces et riantes dont elle est pour ainsi dire le *repoussoir*; et cela est si vrai que l'orage de la symphonie pastorale, transplanté dans une autre composition où sa présence ne serait pas motivée, perdrait à coup sûr une grande partie de son effet. Cette imitation n'est donc, à proprement parler, qu'un moyen de contraste mis en œuvre avec une incalculable puissance de génie.

Dans *Fidelio* au contraire, autre ouvrage du même auteur, nous trouvons une imitation musicale fort différente de celle que nous venons de citer. C'est dans le fameux duo de *la Tombe ;* le geôlier et Fidelio creusent la fosse où Florestan doit être enseveli; au milieu de leur travail les deux fossoyeurs tirent de terre une pierre énorme et la roulent avec effort sur le bord de la fosse; dans ce moment les contre-basses de l'orchestre exécutent un trait bizarre et fort court. (Il ne faut pas le confondre avec le dessin *obstiné* des contre-basses qu'on retrouve dans tout le reste du morceau), par lequel Beethoven aurait eu, dit-on, l'intention d'imiter *le bruit sourd du roulement de la pierre.*

Cette imitation n'étant en rien nécessaire, ni au drame, ni à l'effet musical, est donc ici réellement le but de l'auteur : il imite pour imiter, et aussitôt il s'égare ; car il n'y a ni poésie, ni musique, ni drame, ni vérité dans une pareille imitation; c'est une puérilité pitoyable qu'on est aussi triste que surpris d'avoir à reprocher à un grand homme. Nous en dirons autant à propos de Haëndel, s'il est vrai, comme on le prétend, qu'il ait voulu, dans son oratorio des *Israélites en Egypte*, reproduire les *mouvements des sauterelles* jusque dans les formes rhythmiques des parties vocales. Certes, c'est là une bien misérable imitation d'un sujet plus misérable encore, indigne de la musique en général et cent fois plus indigne encore du style noble et élevé de l'*oratorio* d'Haydn, et dans la *Création* et *les Saisons*, œuvres essentiellement descriptives, ne nous paraît pas, au contraire, avoir beaucoup rabaissé son style quand, obéissant aux exigences du poème, il n'a appliqué l'imitation musicale qu'à des bruits gracieux comme le *roucoulement des colombes*; imitation qui, d'ailleurs, est d'une grande vérité ; et ceci nous ramène directement à Beethoven et à la symphonie pastorale. On a souvent critiqué le chant des trois oiseaux qu'on entend à la fin de la scène *au bord de la rivière.* Quant à l'opportunité de cette imitation, elle nous paraît évidente; la plupart des voix calmes du ciel, de la terre et des eaux, peuvent ici trouver naturellement leur place et concourir sans effort à la pompe sereine du paysage ; mais elles ne sont pas toutes susceptibles d'une reproduction fidèle. La caille, le coucou et le rossignol sont les trois oiseaux que Beethoven a voulu faire entendre dans son orchestre ; or, dès les premières notes, on reconnaît à ne pouvoir s'y méprendre le cri des deux premiers, tandis que pour le troisième, il est hors de doute qu'un auditeur non prévenu ne découvrirait jamais en écoutant la flûte que c'est le rossignol qu'elle prétend imiter. Cela tient à ce que les *sons fixes* du coucou et de la caille peuvent très bien se retrouver dans les notes de notre échelle musicale, tandis que la voix, tantôt plaintive, tantôt éclatante, mais jamais posée, du rossignol, ne saurait être dans le même cas. Il est singulier que cette observation ait échappé aux compositeurs nombreux qui ont essayé, avec aussi peu de bonheur les uns que les autres, de contrefaire les vocalises insaisissables du chantre des nuits. En revanche, plusieurs se

sont couverts de ridicule en substituant à l'imitation de certains bruits ces bruits eux-mêmes dans toute leur vérité anti-musicale. Ainsi, un auteur italien, dont le nom m'échappe, ayant écrit une symphonie sur la mort de Werther, ne crut pas pouvoir mieux imiter le coup de pistolet du suicide qu'en faisant tirer dans l'orchestre un véritable coup de pistolet; ceci est le comble de l'absurdité. Mehul et Weber ayant à faire entendre une explosion d'arme à feu, l'un dans l'ouverture du *Jeune Henri*, l'autre dans la *Chasse infernale du Freischütz*, y sont très bien parvenus sans sortir des conditions de l'art, au moyen d'un simple coup de timbale habilement amené. Si M. Meyer-Beer, dans les *Huguenots*, s'est servi de cloches véritables au lieu de les imiter d'une manière imparfaite avec l'orchestre, c'est que la situation dramatique l'exigeait impérieusement, l'effet terrible de ces vibrations sinistres bourdonnant dans la salle de l'Opéra en est la preuve; et d'ailleurs le succès ne fût-il pas la meilleure de toutes les justifications, on dirait avec raison que, les cloches n'étant à tout prendre que *des instruments de musique*, jamais plus heureuse occasion ne s'était offerte de les employer.

On trouve encore des imitations que la raison ne réprouve pas absolument, mais qui, tombées dans le domaine public, sont devenues triviales et exigent en conséquence de la part du musicien qui a recours à elles une rare habileté ou une inspiration ardente pour les ennoblir et leur donner un aspect nouveau. Dans un duo de *Guillaume Tell*, par exemple, il y a sous la phrase d'Arnold : « Je vais dans les champs de la gloire, » une longue pédale rhythmée de trompette, d'une intention vulgaire, à mon avis, et en tout cas fort critiquable, qu'un homme d'esprit comme M. Rossini devait admettre moins que tout autre; tandis que, dans *Armide*, le bruit de guerre dont Gluck a accompagné l'exclamation du chevalier Dunois : « Notre général vous rappelle, » fait bondir d'enthousiasme l'auditeur le plus flegmatique, et brillera toujours, quelles que soient les révolutions de l'art, comme un éblouissant éclair de génie.

Il est enfin, dans l'emploi de l'*imitation* matérielle comme *moyen*, un écueil que les plus grands poëtes n'ont pas toujours évité et que je signalerai aux musiciens. C'est la difficulté de n'en faire usage qu'à propos, en observant surtout de ne jamais la mettre à la place de la plus puissante de toutes les imitations celle qui reproduit les sentiments et les passions, l'EXPRESSION. Quand Talma, dans le rôle d'Oreste, s'écriait en faisant siffler les *s* :

> Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes?

loin de m'épouvanter, il me donnait toujours envie de rire; car il me semblait évident, alors comme aujourd'hui, que cette attention d'Oreste à imiter le sifflement des serpents quand son ame est remplie d'épouvante, son cœur de désespoir et sa tête de visions horribles, était en opposition directe avec toutes les notions que nous avons du naturel et de la vraisemblance dramatiques. Oreste en effet ne *décrit* pas les Euménides; il croit les voir, au contraire, il les interpelle, les conjure, les brave, et certes il faut avoir bien de la bonne volonté pour ne pas trouver bouffonne une imitation de cette nature mise dans la bouche d'un tel malheureux, dans un pareil moment.

Loin de là, une foule de passages imitatifs de Virgile me paraissent d'un rare bonheur, parce qu'il a eu soin de ne les placer que pendant les narrations que font ses personnages ou dans les descriptions auxquelles se livre le poëte lui-même :

> Ruit alto a culmine Troja.
> . . . .
> Nox atra cavâ circumvolat umbrâ.
> . . . .
> Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum.
> . . . .
> Procumbit humi bos.

sont d'admirables imitations. Mais si au lieu d'avoir placé l'avant-dernière dans un *récit épique*, le poëte l'eût mise en forme d'*interjection dramatique* dans la bouche d'un cavalier blessé et traîné, le pied dans l'étrier, par son cheval au milieu de la mêlée, convenons que le sang-froid de cet homme, occupé à décrire le *galop des chevaux* qui l'écrasent, nous eût paru immensément ridicule. Oreste l'est-il beaucoup moins?

Dans un prochain article nous examinerons le second genre d'imitation, appelé par M. Carpani imitation *indirecte* ou *sentimentale*, et que nous appellerons, suivant le cas, *image musicale* ou *expression*.

H. BERLIOZ.

(*La suite au prochain numéro.*)

CONCERT GUZIKOW.

M. Guzikow à donné sa soirée musicale mardi dernier, dans les salons de M. Pleyel. Il y avait beaucoup de monde. MM. Kalkbrenner, Lee, mademoiselle Nau; M. Derivis et Wartel étaient chargés de compléter le programme; et ils se sont acquittés de cette tâche en artistes habiles, comme toujours. La douce voix de mademoiselle Nau, la manière dont M. Kalkbrenner a exécuté une *Pensée de Bellini*, fantaisie brillante pour le piano, ont excité de vifs applaudissements, et MM. Derivis et Wartel, dans un duo intitulé *l'Homme à la Jaquette* (excellent morceau, plein de couleur et de verve, de M. Clapisson), se sont montrés chanteurs pleins de feu et comiques de très bon

goût. Pour le bénéficiaire, il a justifié sa réputation, et c'est beaucoup dire. Les difficultés qu'il exécute sur son instrument sont vraiment prodigieuses; et on regrette à l'entendre que sa patience ne se soit pas exercée sur un sujet moins ingrat. On le regrette d'autant plus que le sentiment musical de M. Guzikow paraît être fort bon; ses traits sont toujours d'une élégance remarquable, ses mélodies phrasées avec goût et pureté, et l'on ne saurait imaginer que des nuances de forte et de piano aussi prononcées puissent être obtenues à l'aide de petits bâtons pourvus d'une sonorité très faible et quelquefois assez équivoque. C'est une piquante curiosité musicale.

NOUVELLES.

*** L'auteur des paroles du *Moine*, de Meyer-Beer; du *Pèlerin*, de Panofka, et de *Stradella*, que l'Opéra doit représenter incessamment, M. *Emilien Paccini*, vient de publier un album de six romances dont la musique est aussi de sa composition; ce jeune auteur a développé dans ses romances un talent gracieux; ses mélodies sont chantantes et bien senties. Nous mentionnons particulièrement *Demain*, qui ne manquera pas de devenir un morceau à la mode.

*** Le *Sémaphore de Marseille*, dans un feuilleton qu'il consacre à un concert que vient de donner M. Alexandre Boucher, après avoir rendu justice au talent passionné qui caractérise cet artiste, malgré le fougueux désordre de son jeu, et lui avoir reproché la prétention ambitieuse avec laquelle il donne à un de ses morceaux le titre d'un tableau de Girodet, le *Sommeil d'Endymion*, arrive à la partie vocale du concert, et, y rencontrant le *Moine*, de Meyer-Beer, il qualifie cette scène de « *sublime inspiration, où le génie » du maître surgit et se révèle à chaque modulation...., par un » caractère grandiose, un style large et pur, et la beauté de » ses austères mélodies.* »

Nous mentionnons cet éloge, non que la gloire du compositeur en ait besoin, mais parce que nous sommes heureux de cette nouvelle preuve que la critique de province commence à s'élever au niveau du sentiment musical qui règne à Paris depuis quelques années, grâce à la révolution opérée par l'auteur de *Robert* et des *Huguenots*, pour replacer sur son trône la vérité de l'expression, cette légitimité de l'art.

*** La commission des auteurs dramatiques vient d'adresser à l'autorité une réclamation dont le but est de faire établir un *droit d'auteur* au profit des compositeurs dont on exécute des fragments de partitions dans les entreprises de concerts quotidiens. Ce principe est hors de toute contestation; l'œuvre musicale est une propriété comme l'œuvre littéraire, et, à ce titre, est placée sous la sauvegarde de la législation qui assure à l'écrivain le produit de son travail. La difficulté consistera donc dans la manière de fixer la rétribution due pour des fragments d'opéras, de dresser une échelle de proportion pour une ouverture, un chœur, un finale, à moins qu'on ne convienne d'un tarif à tant la mesure. Nous ne préjugeons rien sur la décision administrative, mais nous doutons qu'on arrive à une solution bien rationnelle, qui satisfasse aux justes intérêts des compositeurs, sans porter atteinte, par la ridicule quotité des rétributions à leur dignité d'artistes.

*** Une chanteuse de province, Mlle Bertaut, est au nombre des recrues qu'on annonce à l'Opéra Comique.

*** Il ne reste plus à mettre en scène que le dernier acte de *Stradella*; on annonce cet ouvrage d'auteurs nouveaux, à l'Académie royale de Musique, comme devant faire son apparition à la fin de janvier, ce qui, en termes de théâtre, est une promesse pour le courant de février. Le carnaval est un temps de recettes tellement sûres, qu'on n'y donne guère de nouveautés quand elles ne sont pas de circonstance.

*** L'exhumation des restes de Mme Malibran a eu lieu aux flambeaux, en présence d'une vingtaine de personnes. On avait pris toutes les précautions pour ne pas éveiller l'attention publique. Le cercueil a été placé dans une caisse, et déposé ensuite dans une voiture, qui est partie immédiatement; un bateau à vapeur attendait ce précieux dépôt, qu'il devait transporter sur une terre plus hospitalière.

*** La santé de M. Bériot cause de vives inquiétudes à ses amis et à tous ceux qui, déjà pleins de sympathie pour la perte irréparable qu'il avait faite, ont encore été révoltés de l'odieux procès qui en a été la suite. Cet artiste si digne d'intérêt, et par son propre talent, et par celui de la grande cantatrice qui s'était unie à lui, est atteint d'une indisposition qui met ses jours en danger, et on craint qu'elle ne s'aggrave encore par l'émotion que lui fera infailliblement éprouver la translation des restes de sa femme dans la cathédrale de Lacken.

*** Le Conservatoire paraît fonder de solides espérances sur les heureuses dispositions d'une jeune élève, mademoiselle Delaroche, qui n'a pas encore atteint sa seizième année. On vante sa voix fraîche et accentuée, dont toutes les ressources sont développées par des études sévères et soutenues. Elle se destine au genre du grand opéra, le seul aujourd'hui qui ait de l'avenir, puisqu'il est le seul où se soit réfugié le véritable caractère de l'art, l'expression. Il est déjà question de l'engagement de cette cantatrice *en herbe*, par l'Académie royale de Musique, dès que le travail aura achevé de *mûrir* son talent.

*** Deux solennités religieuses viennent de fournir récemment à deux jeunes compositeurs l'occasion de se signaler dans ce genre de la musique sacrée, dont nous n'avons cessé d'appeler de nos vœux et de nos conseils la résurrection si importante au progrès de l'art. L'ouverture de l'église de Notre-Dame-de-Lorette avait réuni un auditoire de choix, sur lequel une messe à grand orchestre de M. Girrac a produit l'impression la plus vive par son style large et majestueux. Dans une autre messe, exécutée à Saint Eustache, M. Thomasson n'a pas été moins heureux; on a surtout remarqué le caractère d'onction dont l'élévation était empreinte. Courage, nobles artistes! voilà le chemin des renommées durables! Un philosophe de l'antiquité nous a peint Hercule entre le vice et la vertu, l'un promettant tous les succès faciles, l'autre n'indiquant qu'un sentier âpre et solitaire, mais la gloire en perspective. L'art musical peut recevoir aujourd'hui l'application de cette allégorie: il se trouve placé entre le genre de la contredanse, si commode aux médiocrités, mais dont la vogue rapide fait bientôt place à un profond oubli, et les créations grandioses, auxquelles on ne s'élève que par de lentes et pénibles études, à travers les injustes dégoûts d'une foule ignorante; mais qui, tôt ou tard, finissent par tirer leur auteur du pêle-mêle des artistes de métier, pour le désigner à la solide estime des vrais connaisseurs.

*** Le *Ménestrel* a publié les quatre romances suivantes pendant le mois de décembre: *J'attends toujours* (Vogel); *Naïs* (Burgmuller); *Ecoute ton bon ange* (Pilati); *le Cavaliero de Seville* (de La Guerrivière).

*** Les bals masqués qu'on annonce cette année au théâtre Ventadour doivent commencer à partir du 8 janvier. Ces fêtes, qui ont eu tant de vogue l'année dernière, continueront d'être à la mode cet hiver, car une des plus belles salles de Paris, décorée avec goût et élégance, un orchestre conduit par M. Baudouin et un luminaire resplendissant suffiront pour attirer le monde élégant de la capitale.

*** La société des concerts du Conservatoire de musique va commencer ses admirables séances le 15 janvier. Les personnes qui ont retenu des loges et des places sont priées de faire retirer leurs coupons au bureau de location, à partir du 2 janvier jusqu'au 11 inclusivement; passé cette époque, on en disposera.

Le bureau de location établi au Conservatoire, faubourg Poissonnière, n° 11, sera ouvert tous les jours de 11 heures à 4 heures du soir.

C'est par une erreur d'impression que l'article, signé d'ailleurs J.-J. Diaz, sur le dernier opéra de M. Auber, intitulé *l'Ambassadrice*, et joué au théâtre de l'Opéra-Comique, a été attribué, sur le sommaire qui est en tête de la *Gazette musicale*, à M. Henri Blanchard. En considération des nouvelles fonctions dont notre collaborateur se trouve chargé, il croit devoir s'interdire la critique, du moins en matière théâtrale.

(*Note du rédacteur.*)

Le Gérant MAURICE SCHLESINGER.

Imprimerie d'Éverat et Ce, rue du Cadran, 16.

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, DE BALZAC, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, BOTTÉE DE TOULMON (bibliothécaire du Conservatoire), CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), F. HALÉVY, (membre de l'Institut), JULES JANIN, GEORGES SAND, G. LEPIC, LISTZ, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, KASTNER, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), STÉPHEN DE LA MADELAINE, etc.

4e ANNÉE. **N° 2.**

PRIX DE L'ABONNEM.

	PARIS.	DÉPART.		ÉTRANG.	
	fr.	Fr.	c.	Fr.	c.
3 m.	8	9	»	10	0
6 m.	15	17	»	19	»
1 an.	30	34	»	38	»

La Revue et Gazette Musicale de Paris
Parait le **DIMANCHE** de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 8 JANVIER 1837.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac simile*, de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette musicale* recevront gratuitement, le dernier dimanche de chaque mois, un morceau de musique de piano composé par les auteurs les plus renommés, de 12 à 25 pages d'impression, et du prix marqué de 6 f. à 7 f. 50 c.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

HONNEURS FUNÈBRES,

RENDUS A MADAME DE BÉRIOT.

La résistance de l'église de Manchester à la restitution du corps de Mme de Bériot a donné lieu à bien des imputations calomnieuses contre son mari, artiste justement célèbre, que son talent et son caractère auraient dû mettre à l'abri de telles attaques. On connaît aujourd'hui les vrais motifs de cette résistance et des manœuvres qu'elle a fait employer contre la réputation de M. de Bériot; l'avocat du malheureux époux de l'illustre cantatrice a recueilli en Angleterre même de singuliers renseignements publiés en partie par les journaux de la Belgique, sur une odieuse spéculation cachée sous le voile d'un intérêt tout moral. Je ne répéterai pas ici ces bruits; car il est temps de faire cesser un débat scandaleux, et de nous occuper uniquement des regrets inspirés à tous les amis de l'art par la mort d'un des plus grands artistes de notre temps.

L'Angleterre n'a pu méconnaître les droits d'une mère; madame Garcia réclamant en personne les restes de sa fille a dû les obtenir; mais la fatalité qui semblait poursuivre une intéressante famille, depuis la perte cruelle qui l'avait frappée, n'était point apaisée. Arrivée à Londres, Mme Garcia ne put trouver un seul bâtiment à vapeur qui voulût affronter les dangers du temps affreux qu'il faisait alors, pour se rendre à Anvers. Il lui fallut fréter un navire bon voilier, et pendant neuf jours une horrible tempête menaça les jours de la mère et les cendres de la fille. Enfin, le vaisseau atteignit le port d'Anvers après une laborieuse traversée qui n'exige ordinairement que vingt-quatre heures. Dans la nuit du samedi 31 décembre, le corps de Mme de Bériot arriva à son château d'Ixelles, situé près des faubourgs de Bruxelles. Le grand salon de cette résidence avait été disposé en chapelle ardente et le cercueil y fut déposé sur une estrade; pendant trois jours le château d'Ixelles a été le but d'un pieux pèlerinage pour une partie de la population de la ville.

Pendant ce temps, des dispositions avaient été prises pour donner aux obsèques de la célèbre cantatrice toute la solennité possible. L'auteur de cette relation écrivit un *Miserere* à quatre parties pour un chœur sans accompagnements; les musiques d'harmonie des Sociétés de Bruxelles, d'Ixelles, du régiment des Guides royaux et du 8ème régiment d'infanterie furent convoqués et s'empressèrent de se rendre au cortége au nombre de plus de deux cents musiciens. La com-

mission administrative du Conservatoire, les professeurs, répétiteurs et élèves de cette école, formant environ deux cent cinquante personnes, se sont rendus à pied à Ixelles, mercredi à dix heures et demie, jour fixé pour la cérémonie, sous la conduite du directeur, et suivis par quinze voitures où étaient les élèves du sexe féminin.

A onze heures le convoi s'est mis en marche, ayant en tête les tambours de la garnison qui, de temps en temps, faisaient entendre des roulements lugubres; puis venaient les corps de musique de la grande harmonie de Bruxelles, d'Ixelles et des Guides, qui, tour à tour, exécutaient des marches funèbres. Le corbillard, attelé de quatre chevaux couverts de housses noires, venait ensuite. Les coins du poêle étaient portés par deux parents de M. de Bériot, par le directeur du Conservatoire, M. le baron de Pellaert, compositeur, M. Geefs, statuaire et M. Baron, littérateur et professeur de l'Université; ils étaient suivis par les membres de la commission des obsèques, le Conservatoire de musique, les acteurs des théâtres, beaucoup d'artistes de tout genre, des députations de l'état-major de l'armée des corps en garnison à Bruxelles, et le cortége était terminé par une file de voitures.

Ce cortége défila lentement par la route d'Ixelles, entra à Bruxelles par la porte de Namur, traversa toute la ville, où une foule immense se joignit à lui, et gagna la porte de Laken, en passant devant le grand théâtre. Bien que les chemins eussent été abîmés par le dégel, un grand concours de monde accompagna le cortége jusque dans le cimetière de Lacken, où l'on entra au bruit des cloches, par une arcade tendue de noir. Beaucoup de dames s'y étaient rendues d'avance en voiture. On eut d'abord quelque peine à parvenir jusqu'au caveau, à cause de la multitude d'habitants accourus des communes voisines, et qui encombraient le passage. Parvenu au lieu de la sépulture, le corps a été déposé sur le bord du caveau; et soixante-dix élèves du Conservatoire, auxquels s'étaient joints environ vingt artistes du théâtre, ont exécuté le *Miserere* composé par le directeur du Conservatoire. Ce morceau a paru produire une profonde impression sur l'assemblée, il a été fort bien rendu. Après qu'il eut été chanté, celui qui écrit ces lignes lut le discours suivant :

DISCOURS PRONONCÉ PAR M. FÉTIS, SUR LA TOMBE DE Mme DE BÉRIOT.

Messieurs,

« Votre cœur s'est serré à la pensée que dans cette tombe ouverte sous vos yeux va s'engloutir tout ce qui reste d'une illustration de notre époque; de cette femme dont le talent immense semblait se jouer de nos émotions, et les transformer à son gré. Hélas! il n'est que trop vrai : un nom à jamais grand dans l'histoire, les souvenirs laissés dans votre mémoire par celle qui le portait, ce peu de cendre, voilà tout ce qui reste d'un des êtres les plus rares que la nature ait formés. Déplorons, messieurs, le destin cruel qui a brisé le cours d'une si belle vie, à peine commencée! Déplorons une perte qui a frappé le monde entier dans ses plus nobles jouissances! gémissons de ce qu'il n'a point été donné, à l'artiste célèbre, de vivre assez pour recueillir dans une vie douce et paisible les fruits de ses efforts et de ses travaux.

» S'il était besoin d'invoquer aujourd'hui quelque témoignage de l'admiration du monde pour celle que nous pleurons, nous le trouverions, messieurs, dans cette lutte obstinée dont vous avez été témoins, pour la possession des tristes restes exposés à vos regards. Jamais trésor, si précieux qu'il fût, n'a été disputé comme ces reliques. C'est un fait peut-être unique dans l'histoire que celui d'un tel culte pour la mémoire d'un grand artiste! Et ne nous y trompons pas; il y a là dedans plus de signification que dans tous les succès d'une brillante vie. Dans ce siècle d'indifférence, il est si rare que le souvenir aille au-delà du cercueil, même pour les célébrités!

» Le cœur d'une mère, la persévérance dévouée d'un digne et malheureux époux, ont enfin triomphé d'obstacles qui paraissaient insurmontables, et ramené parmi vous les dépouilles mortelles de la fille adoptive de la Belgique. C'est à vous qu'il est donné d'accompagner à sa dernière demeure Marie-Félicité de Bériot, et de lui faire un cortége mélancolique de vos vœux, non pour la postérité qui lui est acquise, mais pour le mystère impénétrable de l'éternité. Pauvre Marie! Elle avait si peu vécu; et pourtant lorsqu'elle s'éloigna pour la dernière fois de sa nouvelle patrie, son âme était attristée par la pensée qu'elle ne la reverrait plus! Fatale prévision trop bien réalisée! Quoi! ce n'est point un rêve douloureux? Cette jeune femme, naguère l'orgueil des siens, le modèle de l'artiste, l'idole du monde, cette femme n'est plus, et le bruit de sa mort nous parvient presqu'en même temps que celui de son départ? Ainsi l'on a vu moissonnés à la fleur des ans, et Mozart et Raphaël, et quelques autres encore, mais en petit nombre, que le ciel avait prédestinés à enseigner aux autres des voies nouvelles dans les arts! Trop avare de ses dons, la nature, qui a donné à ces êtres privilégiés la puissance du génie pour se faire d'incomparables renommées, ne leur avait point départi la force nécessaire pour résister quelques heures aux attaques de la mort.

» Messieurs, on a beaucoup loué Marie de Bériot; des applaudissements frénétiques lui ont été prodigués dans l'ancien comme dans le nouveau monde; son existence n'a été qu'une sorte d'enivrement, qu'une série de triomphes éclatants; et pourtant personne,

peut-être, ne sait ce qu'il y eut de mérité, de force d'âme et de puissance de volonté dans cette débile constitution de femme. Dès l'aurore de sa carrière, il lui fallut vaincre des rivalités quelquefois dangereuses, supporter sans se plaindre des critiques injustes ou ignorantes, discerner les avis de la science, et faire taire l'orgueil humain pour en profiter. Plus tard, lorsqu'il n'y eut plus ni rivaux, ni critiques, il y eut des succès à justifier, une renommée à soutenir; la fatigue, la maladie même, durent céder à la nécessité d'être toujours en face de populations avides d'entendre la femme incomparable, et de ne point laisser refroidir leur enthousiasme. Si quelquefois celle qui était l'objet de tant d'ovations, parut être au-dessous d'elle-même, cette infériorité relative n'en était pas moins le produit d'efforts énergiques de l'âme, pour triompher de souffrances aiguës; et là où l'effet était moins vif, l'impression moins profonde, il y avait quelquefois plus d'art, plus de talent véritable.

» Croit-on qu'elle soit douce et fleurie comme pense le vulgaire, cette existence d'artiste qui ne se fait qu'avec de tels efforts? croit-on que pour recueillir incessamment ces applaudissements capricieux, toujours prêts à chercher de nouveaux objets, il suffise de naître avec du génie et de s'abandonner à de fantasques inspirations? quelle erreur ce serait, cela! Le travail, le travail sans relâche; l'étude qui ne cesse jamais; le but qui s'éloigne toujours à mesure qu'on chemine vers lui; voilà la vie du grand artiste tel qu'était Marie. Fille d'un homme sévère, qui n'était pas moins savant professeur que virtuose distingué, il lui fallut apprendre l'art presque en naissant; employer aux travaux pénible des études le temps que d'autres donnent aux jeux de l'enfance; recommencer ce qui était bien, pour chercher ce mieux possible, désespoir de tout artiste de cœur; et lorsqu'enfin, âgée de moins de quinze ans, elle vint au grand jour recueillir le fruit de tant de persévérance, il lui fallut comprendre que ce passé pénible n'était que le prélude d'une vie agitée, et d'efforts plus pénibles encore. Voilà, messieurs, voilà quelle fut la vie de Marie de Bériot pendant le peu d'années qu'il lui fut donné de passer sur cette terre; voilà cette existence enviée de ceux qui ne savent à quel prix on achète le prestige d'un grand talent et les biens qu'il procure.

» Marie! ombre chère! quel est donc ce fatal destin qui a voulu que je fusse en face de toi à toutes les époques solennelles de ta trop courte carrière, depuis le jour où tu entras dans la vie jusqu'à ce moment extrême? Ami de ton père, je t'ai vue naître; j'ai vu la joie que ta venue apportait au cœur des tiens; ces joies n'ont point été vaines, car tu as surpassé tout ce qu'on attendait de toi. Élevée pour l'art, tu vas essayer ton jeune talent sur un autre hémisphère; ce talent est bientôt comme le vol de l'aigle. Avide de renommée, tu traverses de nouveau les mers pour venir en Europe en conquérir une qui n'ait point d'égale. Le premier je t'accueille; le premier j'annonce pour toi des succès inouïs, et tes succès vont au-delà de mes prédictions. Cette fois encore les flots se sont inclinés pour te ramener parmi nous; te voilà! me voici! mais hélas! ce ne sont plus des couronnes que je t'apporte; mon cœur brisé ne peut t'offrir qu'un tribut de larmes, de regrets amers, et je ne viens saluer que ta cendre et ton illustre nom.

» Je te salue donc, ô Marie, pour la dernière fois! je te salue comme le souvenir du beau, de l'idéal, du sublime; je te salue comme l'affection de l'âme de l'artiste. Repose en paix parmi les frères que tu t'es choisis: ils veilleront avec amour sur le dépôt précieux remis entre leurs mains, et, lorque le voyageur visitera ce lieu désormais célèbre, ils lui diront: « Étranger, va dire au monde qu'ici repose celle qui l'a tant ému; va lui dire que c'est aux Belges qu'elle a demandé un tombeau, et que les Belges le lui ont fait digne de sa gloire. »

Ce discours, qui fit verser des larmes à beaucoup de personnes, fut suivi d'un autre prononcé par M. Simon, président de la société d'harmonie d'Ixelles, puis le corps fut descendu dans le caveau, et, pendant ce temps, les corps de musique exécutèrent des morceaux funèbres; après quoi les assistants de cette pieuse cérémonie, qui avait duré près de cinq heures, reprirent en silence la route de Bruxelles.

FÉTIS.

DE L'IMITATION MUSICALE.

(2e et dernier article.)

Avant de parler de la seconde espèce d'imitation, qui a pour objet, ainsi que nous l'avons dit précédemment, de reproduire l'accent des passions et des sentiments, et même de retracer musicalement l'image des objets seulement *visibles*, quelques mots encore sur l'imitation physique. Cette imitation, au dire de M. Carpani, fut portée en Italie, au dix-septième siècle, à un tel excès, que le compositeur Melani, dans son drame *le Bailli de Coloniola*, mit en musique les paroles suivantes, et voulut obliger ses instruments à faire la partie des animaux ci-dessous dénommés :

Talor la granochiella nel pantano
Per allegrezza canta : qua qua rà;
Tribbia il grillo : tri, tri, tri;
L'agnellino fa : bè bè;
L'usignuolo : chiù chiù chiù
Ed il gal : curi chi chi.

« Parfois la grenouille dans la fange,
» Chante joyeusement : Kouà kouà rà;

« Le grillon fait : tri tri tri,
« Et le petit agneau : bè bè ;
« Le rossignol fait : kiou kiou kiou,
« Et le coq : couri ki ki. »

Mais bien avant Melani, dès les temps antiques, cette imitation matérielle fut employée par les Grecs sur leurs théâtres. La comédie des *Grenouilles* et celle des *Oiseaux* d'Aristophane en sont la preuve. Bien que Haydn dans ses célèbres oratorios n'en ait fait usage qu'avec réserve et discernement, on ne peut s'empêcher toutefois de regretter que les sujets qu'il avait à traiter l'aient aussi souvent entraîné à de pareils enfantillages. Sans doute il les appréciait à leur juste valeur, et peut-être leur a-t-il donné place dans ses partitions pour plaire seulement à quelques amateurs de sa société habituelle, que ces tours de force d'instrumentation intéressaient beaucoup plus que de magnifiques inspirations. Le baron de Van-Swieten, entre autres, tourmentait le grand compositeur pour qu'au moins dans ses *quatre saisons* il fit entendre *les grenouilles*. Haydn tint bon, et ne voulut pas, à l'imitation du poète grec, s'embourber dans les marais pour se conformer au goût du trop classique Van-Swieten.

La meilleure des imitations physiques est celle qui, sans tomber dans les deux excès opposés que nous avons signalés dans notre premier article, serait assez fidèle pour que son objet ne pût être méconnu, et ne rendrait pas cependant tout à fait le son exactement tel qu'il est dans la nature, mais se bornerait seulement à le retracer en le colorant légèrement. C'est assez pour l'imitation physique.

Celle que M. Carpani appelle *sentimentale* se propose d'exciter en nous, par des sons, l'idée des différentes affections du cœur, et de réveiller, en s'adressant à l'ouïe seulement, des sensations que l'être humain n'éprouve dans la nature que par l'intermédiaire des autres sens. C'est là le but de *l'expression*, *de la peinture* et des *images musicales*. Pour la puissance expressive, je doute que les arts du dessin et la poésie elle-même la possèdent au même degré que la musique ; il a fallu tout l'engouement des sectateurs d'un maître célèbre, joint à un défaut absolu d'éducation et à une complète barbarie d'organisation, pour leur faire dire (dans le seul but de défendre leur idole des critiques dont elle était l'objet) que tous les accents de la musique pouvaient indifféremment se prendre les uns pour les autres, et que l'auteur d'*Otello* ne saurait être comptable des *contre-sens* qu'on lui reproche, puisque la musique n'a pas de *sens* ; ni coupable d'avoir écrit certains morceaux *absurdes*, puisqu'il n'y a pas de musique *vr. ie*. Il s'est chargé lui-même de leur donner un immortel démenti dans *Guillaume-Tell*. Mais ce serait faire injure à nos lecteurs que de nous appesantir davantage sur ce point.

La *peinture* musicale, qui n'est pas tout-à-fait la même chose que l'*image*, comme nous le verrons tout à l'heure, est loin, à mon avis, d'avoir une réalité aussi incontestable. Le célèbre naturaliste Lacépède, qui, auprès de tous ses savants collègues, passait aussi pour un excellent compositeur, dit quelque part : — *La musique n'a que des sons à ses ordres; elle ne peut agir que par des sons. Aussi, pour qu'elle puisse retracer les signes de nos affections, faut-il qu'ils soient eux-mêmes des sons.* — Mais comment faire pour exprimer en musique ce qui n'a ni sons ni retentissements? Par exemple, l'épaisseur d'un bois, la fraîcheur d'une prairie, la marche de la lune, etc. — *En retraçant*, répond Lacépède, *les sentiments qu'ils inspirent.* Notre critique italien, M. Carpani, trouve cette imitation noble, belle, enchanteresse ; il y voit le sublime de la musique. Je suis loin de partager en entier son opinion ; je penche fort au contraire à le croire abusé, comme beaucoup d'autres, par un jeu de mots, ou si l'on veut, par le peu de précision qu'il est facile de reconnaître dans la manière dont les termes de la question sont posés. En effet, y a-t-il pour nous une manière constante et identique d'être affectés à l'aspect d'un bois, d'une prairie, ou de la lune sereine au ciel?... Certainement non. Le bois dont la fraîcheur et l'obscurité font soupirer tendrement l'amant heureux au souvenir des joies qu'il y a goûtées, fera grincer des dents l'amant dédaigné ou trompé, et remplira son cœur de rage en lui rappelant le bonheur d'un rival; le chasseur y entrera plein d'une joie ardente et expansive; la jeune fille en l'abordant sentira son sein ému d'une terreur secrète ; le brigand bien armé et vigoureux s'établira un jour, sombre et farouche, en embuscade sur sa lisière, et s'y traînera blessé le lendemain, tremblant que ses retraites les plus inaccessibles ne le protégent mal contre les sbires acharnés sur ses pas. La musique exprimera bien l'amour heureux, la jalousie, la gaité active et insouciante, l'agitation pudique, la force menaçante, la souffrance et la peur; mais que ces diverses passions soient excitées spécialement par l'aspect d'une forêt ou par toute autre cause, c'est ce qu'elle ne dira jamais. Et la prétention d'étendre les prérogatives de l'expression musicale hors de ces limites, déjà fort espacées, me semble absolument insoutenable. Aussi n'y a-t-il guère de compositeurs, d'un véritable mérite, qui aient perdu leur temps et leur peine à la poursuite d'une telle chimère; ils ont eu à faire et ils ont fait beaucoup mieux que ces prétendues imitations. S'il en est auxquels il soit arrivé de quitter la musique, pour ce qui n'est, en définitive, ni la musique ni la peinture, lâchant ainsi leur proie pour son ombre, comme le chien de la fable, je penche fort à croire que l'art n'y a pas beaucoup perdu, et que l'ombre et la proie étaient d'une égale valeur.

Haendel, cependant, a voulu peindre, dans un de ses ouvrages, un phénomène naturel qui n'a ni *son* ni *retentissement*, ni même un *rhythme silencieux*, et dont l'aspect ne cause à personne, je pense, une impression bien déterminée, celui de la neige qui tombe. Il m'est tout-à-fait impossible de comprendre par quel point il a espéré trouver prise sur un pareil sujet, en le choisissant pour but d'une imitation sonore.

On me répondra, sans doute, qu'il y a des exemples admirables de peintures musicales, dont il faut tenir compte, au moins comme exceptions. En les examinant, nous allons voir que ces beautés poétiques ne sortent point du tout, au contraire, du vaste cercle où la nature de l'art le tient enfermé. C'est que ces imitations ne sont point présentées comme peintures d'objets visibles, mais seulement comme *images* ou comparaisons, servant à faire renaître les sensations dont la musique possède incontestablement les analogues. Et encore faut-il, de toute rigueur, pour que le modèle de ces *images* soit reconnu, que l'auditeur soit averti par quelque voie indirecte de l'intention du compositeur, et que le point de comparaison soit en évidence. Ainsi, Rossini passe pour avoir peint, dans *Guillaume-Tell*, les mouvements des rames, tandis qu'il n'a fait réellement que placer, dans son orchestre, un *rinforzando* régulièrement accentué à des intervalles égaux, *image de l'effort cadencé* des rameurs, dont l'arrivée est *annoncée* par les autres personnages.

Weber aurait fait un clair de lune dans les accompagnements de l'air d'Agathe au second acte du *Freischütz*, parce que la couleur voilée, calme et mélancolique de ses harmonies, les timbres clairs-obscurs de ses instruments sont *l'image* fidèle de ces pâles lueurs, et expriment d'ailleurs à merveille la rêverie où les amants se laissent aller si volontiers à l'aspect de l'astre nocturne dont Agathe implore l'assistance en ce moment.

On peut dire de certaines autres compositions, qu'elles représentent un vaste horizon, l'immensité...; parce que le compositeur aura su, par la largeur des formes mélodiques, le grandiose et la lucidité de l'harmonie et la majesté du rhythme mis en opposition avec des effets contraires, produire *sur l'oreille* des impressions analogues à celles qu'éprouverait un voyageur parvenu au sommet d'une montagne, à l'aspect d'un espace immense, d'un panorama splendide se déroulant à l'improviste *sous ses yeux*. Encore la vérité de *l'image* ne sera-t-elle appréciable que grâce à la connaissance qu'on aura prise à l'avance du sujet traité par le musicien.

On voit que cette *faculté d'émouvoir par des images* que la parole écrite, chantée ou parlée a seule le pouvoir de spécifier, est fort loin de la prétention, aussi vaine qu'ambitieuse, de déterminer positivement des objets dépourvus de sonorité ou de mouvements rhythmés, à l'aide des seuls moyens rhythmiques et sonores que possède la musique.

Il y a encore une sorte d'image qui, s'attachant aux mots accolés à la musique vocale, ne fait qu'entraver l'expression du sentiment général, pour attirer l'attention sur des accessoires souvent dépourvus de tout rapport avec le sens de la phrase ou l'ensemble de l'idée ; celle-là est presque toujours puérile et mesquine. Spontini, il est vrai, en a trouvé une sublime dans ces vers de la *Vestale :*

« Les dieux, pour signaler leur colère éclatante,
» Vont-ils dans le chaos replonger l'univers ? »

Mais pour cette chute magnifique de la première syllabe sur la seconde du mot *chaos*, que de niaiseries n'aurions-nous pas à relever dans une foule d'ouvrages de divers auteurs plus ou moins en renom; l'un ne saurait rencontrer le mot *ciel* sans le lancer sur une note haute, l'autre se croirait déshonoré s'il ne plaçait *l'enfer* dans les régions basses de la voix; celui-ci fait poindre *le jour*; celui-là fait tomber *la nuit*, etc., etc. Rien de plus insupportable que cette manie de jouer continuellement sur les mots, manie, du reste, dont on commence à se guérir, et qui, à en juger par les critiques dont J.-J. Rousseau accabla les musiciens français de son époque, n'a jamais été plus générale ni portée plus loin qu'elle ne le fut chez nous au siècle dernier (1).

H. Berlioz.

(1) *Erratum du premier article.—Au lieu de :* indigne de la musique en général et cent fois plus indigne encore du style nobl et élevé de l'oratorio d'Haydn et dans la création. . . .

Lisez : indigne de la musique en général, et cent fois plus indigne du style noble et élevé de l'oratorio. Haydn dans la création, etc.

—

REVUE CRITIQUE.

M. Thalberg.—*Grande Fantaisie*, OEuvre 22.—1er et 2e Caprices, OEuvres 15 et 19 (2).

Il n'y a guère plus d'une année que le nom de M. Sigismond Thalberg a retenti pour la première fois dans Paris; sa réputation, commencée à Vienne, répandue peu à peu dans une partie de l'Allemagne, n'avait pas encore alors franchi le Rhin ni reçu du public parisien cette sanction décisive qui consacre en quelque sorte le talent, l'exalte et le ceint d'une auréole de gloire à laquelle l'Europe entière acclame sans hésitation et sans examen. Car, on ne saurait le nier, Paris est aujour-

(2) Nous insérons textuellement l'article de M. Liszt, en gardant toutefois nos réserves dans cette discussion où l'opinion de notre collaborateur diffère si notablement de celle que la *Gazette musicale* a émise jusqu'ici sur le compte de M. Thalberg.

(*Note du Directeur.*)

d'hui le centre intellectuel du monde; Paris impose à l'Europe attardée, ses révolutions et ses modes; Paris est le Panthéon des vivants, le temple où l'homme devient dieu pour un siècle ou pour une heure, le foyer brûlant qui éclaire et consume toute renommée.

Il serait absurde, ce nous semble, de n'attribuer qu'à une véritable supériorité morale et intellectuelle l'arbitrage suprême exercé par la nation française. Les Anglais sont plus hommes d'état, les Allemands plus philosophes, et les Italiens plus artistes que nous; mais outre qu'en Italie et en Allemagne l'absence d'un centre unique nuit essentiellement à l'éclat d'une réputation quelconque, aucun peuple n'est doué à l'égal du peuple français de ce besoin de sympathie, de cet élan au-dehors pour lequel nous ne savons pas de terme propre, et que nous proposons humblement à Messieurs les phrénologistes de localiser sous le nom de bosse de la *communicativité*. Un Français n'est bien assuré d'avoir eu une émotion ou une jouissance qu'autant qu'il l'a communiquée à son voisin, et que celui-ci l'a partagée ou enviée. On comprend que cet instinct propagateur aide considérablement au retentissement d'un nom; et si l'on ajoute à cela le perfectionnement vraiment idéal du charlatanisme en France, la multiplicité des journaux, le faste des annonces et une gracieuse facilité d'exagération que la langue française comporte, on concevra comment les renommées deviennent en peu de temps colossales et universelles dans un pays dont l'idiome se parle d'ailleurs aux deux extrémités du globe. M. Thalberg a peut-être éprouvé plus que personne l'heureuse influence de la contagion laudative qui, à certaines époques, se répand parmi le public. Un murmure flatteur avait précédé sa venue; les salons aristocratiques lui étaient ouverts en vertu d'une parenté indirecte avec une noble famille, et de bienveillantes protections avaient été jusqu'à profaner ses sentiments les plus intimes, en s'en servant comme d'un excitant à la curiosité. Peu s'en fallut que l'on ne mît sur les affiches de ses concerts qu'il avait pleuré à la mort d'un enfant illustre, tant les amis parisiens sont zélés à enfler de leur haleine le moindre souffle de popularité!

M. Thalberg est en outre pianiste de S. M. l'empereur d'Autriche, et pour beaucoup de gens cela signifie quelque chose. Nous avouons, quant à nous, ne pas bien comprendre quelle signification artistique peuvent avoir ces brevets royaux et impériaux : quel pouvait être, par exemple, l'emploi de l'ex-pianiste d'un ex et feu roi de France qui abhorrait la musique, celui d'un violon de S. M. l'empereur de toutes les Russies, qui n'aime guère, dit-on, que la musique du canon, et celui de mille autres encore, que nous nous abstenons de citer? Jadis au moins les fous de cour réussissaient parfois à distraire de majestueux ennuis : nous doutons fort qu'aujourd'hui les artistes de cour soient destinés à obtenir même cet infiniment minime et pauvre résultat.

Mais peu importe, après tout, que l'on soit ou non pianiste de S. M. l'empereur d'Autriche, de Maroc, ou de Chine; M. Thalberg a d'autres titres à la célébrité. Absent de Paris lors de sa glorieuse apparition, nous n'avons pu juger par nous-même de tous les prodiges de son exécution, mais nous savons de science certaine que M. Thalberg est un pianiste fort remarquable; nous savons de plus que M. Thalberg a déjà publié une vingtaine d'œuvres pour le piano (Fantaisies, Concertos, Caprices, etc.), qui le classent d'une certaine façon dans une certaine catégorie de compositeurs. C'est sous ce dernier rapport seulement que nous nous proposons de l'examiner avec une impartialité que l'absence de toute relation personnelle nous rendra d'autant plus facile. —

Et d'abord, parmi les compositions du célèbre pianiste, il en est un bon nombre écrites durant son adolescence et publiées très-antérieurement à son voyage de Paris, qu'il nous faudra commencer, sans crainte d'injustice, par mettre hors de cause, les considérant comme non avenues. Le public et les artistes veulent bien les ignorer complaisamment; la critique n'a donc pas à s'en occuper davantage, quant'à présent du moins. Plus tard, si, comme nous le désirons, M. Thalberg, à l'aide de patientes études et d'une laborieuse persévérance, parvient enfin à produire quelques œuvres sérieuses et belles, on pourra rechercher à quel degré ces nouvelles œuvres diffèrent par la conception et le style de celles publiées prématurément à Vienne, dont la complète nullité, reconnue de tous, s'explique d'ailleurs par la position exceptionnelle d'*amateur* que l'auteur avait gardée jusque là. — La grande Fantaisie, œuvre 22, exécutée par lui à ses deux concerts de la salle Ventadour et du théâtre Italien, ainsi que les deux Caprices en *mi* mineur et *mi b* majeur, offrent sans doute de notables analogies avec les 12 ou 15 œuvres que par politesse nous consentons à laisser en dehors du domaine de la critique; néanmoins le talent d'exécution de M. Thalberg les à revêtues, dit-on, d'un tel charme, une portion du public dilettante les a proclamées si haut et avec tant d'emphase comme des chefs-d'œuvre, leur succès enfin a été si bruyant, si exagéré, qu'il ne nous semble pas hors de propos de discuter franchement et consciencieusement leur valeur réelle.

Nous l'avouerons, ce n'est pas chose aisée que d'expliquer le *succès* d'une composition ou *décomposition* telle que la grande Fantaisie, œuvre 22; peut-être pour s'en rendre quelque peu raison, n'est-il pas inutile de rappeler qu'il y a une douzaine d'années, M. Moscheles fit un *quasi-fiasco* à l'Opéra, pour avoir osé exécuter devant si bonne compagnie la Fantaisie avec

chœur de Beethoven, que depuis lors, aucun pianiste ne tenta d'imposer au public parisien. Comment de magnifiques conceptions ne frappent-elles pas tout d'abord d'admiration et de respect? comment de pauvres et mesquines rapsodies sont-elles accueillies par des applaudissements frénétiques? Problème insoluble.

Le goût, ou, pour dire plus exactement, la prédilection exclusive du public pour les choses médiocres, nous sont connus d'ancienne date, il est vrai; toutefois nous avions pensé bien à tort, jusqu'ici, qu'à défaut d'art il se faisait au moins besoin d'un certain *amusement*, et que des productions appartenant directement et absolument au *genre ennuyeux* ne trouvaient jamais grâce auprès d'un auditoire français. Nous confessons humblement nous être trompés; la fantaisie de M. Thalberg nous donne un démenti des plus formels; car non-seulement c'est là une des œuvres les plus prétentieusement vides et médiocres que nous sachions, mais encore c'est là une chose souverainement monotone, et partant souverainement ennuyeuse.

Si ce jugement semblait sévère à quelques personnes, nous les prierions de vouloir bien jeter un coup d'œil sur un exemplaire de cette singulière Fantaisie.—La gravure en est peu serrée; le tout se lit avec facilité; et les idées y manquent si évidemment *a prima vista*, qu'on n'a guère l'embarras de les rechercher. En vérité, c'est une musique bien reposante pour l'intelligence, bien agréable aux yeux et aux oreilles. Pas la moindre surprise! pas l'ombre d'une nouveauté choquante! Les deux ou trois demi-phrases qui constituent le fond de l'œuvre tournent si gracieusement court! Les petits arpéges, les petites gammes chromatiques qui leur succèdent s'étalent durant des pages entières avec une si naïve ingénuité! Et d'ailleurs quelle parfaite simplicité dans les accompagnements! Voilà enfin une main gauche comme il ne s'en était jamais écrite! Des arpéges, partout des arpéges, rien que des arpéges! quelle merveilleuse unité! et puis voyez, chaque accord à sa mesure, chaque phrase sa variation en arpéges ou en octaves, chaque trait son *crescendo*, sa prolongation, son développement *indéfini*. Quelle belle largeur de style. Ne dirait-on pas le fameux secret du *componium* (1); enfin trouvé, et ses brillantes improvisations mises à la portée de la tourbe vulgaire des pianistes?

Des critiques malveillants objecteront sans doute la monotone puérilité des deux premières pages, l'allure guindée de la mélodie principale (pages 4, 5 et 6)..... Mais attendons! voici venir le *grandiose* et le *sublime* (et l'on sait que le grandiose et le sublime sont toujours simples); d'abord les grandes cataractes d'arpéges (pages 6 et 7), puis le remou des gammes chromatiques *piangendo* (page 8); puis une enfilade interminable de triples croches (pages 9, 10 et 11) aboutissant en dernier lieu à un passage *furioso* et *tempestuoso* en octaves (pages 11 et 12); après quoi tout s'apaise *subito* moyennant un petit *tremolo* à la basse et des accords plaqués. Puis enfin reparait splendide et solennelle la mélodie du commencement (que, par parenthèse, nous eussions mieux goûtée dans l'album de mademoiselle Loïsa Puget), non plus en blanches et en noires comme à la page 3, mais bien en croches précédées d'arpéges, (admirez l'artifice!) et avec un accompagnement de plus en plus simplifié à la basse.

Arrivées à ce point d'élévation, l'analyse et la critique perdent tous leurs droits; il n'y a plus qu'à battre des mains et à se pâmer d'aise.—Sérieusement parlant, il nous paraît impossible qu'avec la meilleure volonté du monde on réussisse à découvrir dans les 21 pages qui forment le total de cette Fantaisie, rien d'analogue à ce qu'en matière d'art nous nommons invention, couleur, caractère, verve et inspiration. Nulle part rien de spontané, rien de vivant; nulle part aussi de ces beaux développements, de ces *conduites* habilement travaillées, comme dans la Fantaisie (œuvre 18) de Hummel ou dans celle de Schubert (en *ut* majeur), dédiée à Boklet. Le dirons-nous? la grande Fantaisie de Czerny dédiée à Beethoven, imitation amplifiée de celle du maitre, et l'*Effusio musica* de M. Kalkbrenner, calqué sur la fantaisie de Humel, sont sans contredit des productions très-supérieures à celle de M. Thalberg, œuvre également infirme sous le rapport mélodique et harmonique, également impuissante et nulle quant au fond et quant à la forme.

L'impuissance et la monotonie, voilà ce que nous trouvons en dernière analyse dans les publications de M. Thalberg. Les deux Caprices (en *mi* mineur et en *mi bemol*) en sont entachés comme le reste; toutefois nous n'hésitons pas à les préférer de beaucoup à la grande fantaisie œuvre 22. La phrase mélodique du premier Caprice (page 3, *Adagio cantabile*) est d'un excellent effet quelque mal préparée qu'elle soit d'ailleurs par les tâtonnements successifs de la page 2. La combinaison en $\frac{2}{4}$, (*allegro*, pages 10 et 11), ne manque pas non plus d'originalité ni de *brillant*. Nous accorderons même qu'elle rachète jusqu'à un certain point la pauvreté et le décousu des développements des pages 12 et 13.

Dans le second Caprice (inférieur au premier, quoique la tonalité en soit moins fastidieusement ressassée), il se trouve également une phrase de chant et une combinaison finale du même genre que celle de l'œuvre 15. Mais aussi, par compensation, quelle vacuité, quelle inexpérience, quel *délayage* partout ailleurs (pages 6, 7, 8, 9, 10 et 11). En résumé, ces deux œuvres qui

(1) Le *componium*, machine à improvisation, exposée dans les salons de M. Dietz, en 1824.

sont certainement les deux meilleures productions de M. Thalberg, dénotent un talent d'exécution incontestable, et de plus, une connaissance superficiellement exacte des œuvres de Humel, Moscheles, Kalkbrenner, Hertz, — et Chopin.

Dans un prochain article nous analyserons rapidement les cinq Fantaisies du même auteur, sur des motifs de Mozart, Bellini et Meyerbeer.

F. Liszt.

NOUVELLES.

*** On vient de reprendre, à l'Opéra, le ballet de *la Fille mal gardée*, un des vieux fleurons de la couronne chorégraphique de l'ancien régime. Coraly fils, y a débuté dans le rôle de Colin, où nous n'avons pas oublié l'admirable talent de Ferdinand, le premier des mimes de notre époque. Mlle Maria a joué le rôle principal, que Mme Montessu s'était approprié par sa verve et son naturel. Ces deux novices ont été accueillies avec faveur, malgré la concurrence redoutable de ces souvenirs, dont on n'aurait pu triompher, qu'en nous donnant Mlle Fanny Essler dans ce rôle naïf où elle a excité l'enthousiasme des Bordelais. Pourquoi Paris ne serait-il pas aussi heureux que la province?

*** Mme Duprez, femme du célèbre ténor qui doit paraître sur la scène de l'Opéra au renouvellement de l'année théâtrale, et engagée elle-même dans l'emploi des premières cantatrices, vient d'accoucher d'une fille. Tout fait espérer qu'elle sera parfaitement rétablie pour l'époque de ses débuts et de ceux de son mari, c'est-à-dire un double triomphe que leur garantit le suffrage unanime de tous ceux qui les ont entendus.

*** Mlle Jenny Colon se lance dans les grandes cantatrices; elle a pris date dans cet emploi le premier jour de l'an même, en succédant à Mme Casimir dans le rôle de *Camille* de *Zampa*.

*** *L'Ambassadrice* attire toujours un peu de monde à l'Opéra Comique; mais c'est avec peine que l'on remarque au second et au troisième acte que les moyens de Mme Damoreau diminuent sensiblement, et que cette cantatrice a perdu une partie du charme de sa voix, sur une scène secondaire, où elle est *obligée* de chanter trois fois par semaine.

*** L'ouvrage en trois actes de MM. Dumas et Monpou va entrer prochainement à l'étude. La représentation en sera néanmoins précédée de celle des *États de Blois*, et d'une pièce en un acte, destinée à escorter les grands ouvrages qui alterneront sur l'affiche.

*** Treize compositeurs se sont disputé la palme musicale dans nos théâtres lyriques pendant 1836, ce sont MM. Meyerbeer (et celui-là est bien sûr de la remporter, la partition des *Huguenots* à la main), Auber, Gomis, (dont la mort prématurée a inspiré de si légitimes regrets), Adam, Eugène, Prévost, Monpou, Casimir Gide, Riffaut, Grisar, Godefroy, Heinslin et Fontmichel, et deux dames Mlles Bertin et Louisa Puget que nous avons gardées pour clore cette liste, afin de mieux signaler l'émancipation artistique dont leur début est l'heureux présage pour tout leur sexe. A ces talents, il faut joindre d'autres noms d'artistes, qui ont éparpillé quelques inspirations gracieuses dans des ouvrages joués sur nos scènes secondaires, ce sont : MM. de Flottow (qui s'est d'ailleurs distingué par deux opéras représentés avec le plus brillant succès dans un monde élégant, au théâtre de l'Abbaye de Royaumont), Doche, Guénée, Pilati, Voguel, Massé, Alexandre Piccini, Hostie et Béancourt.

*** On parle d'une bonne fortune musicale promise à un de nos théâtres secondaires : une pièce qu'on annonce aux Variétés sous le titre de *Nathalie*, renfermera quelques morceaux de musique échappés au talent distingué de M. Turcas, gendre de l'illustre Chérubini. D'une telle famille, il ne peut sortir rien qui ne soit marqué au coin du bon goût; nous faisons des vœux par avance pour que ce modeste début dans la carrière de l'art soit suivi de travaux plus considérabls.

*** Le directeur du Conservatoire belge, M. Fétis, a transporté à Bruxelles ces intéressants *concerts* historiques, dont il a donné la primeur à Paris. Pour doter de ce plaisir la capitale de la Belgique, il a choisi la salle du Grand Concert, qui passe pour une des plus belles et des plus riches de l'Europe. Après un discours semé de recherches érudites et de renseignements curieux, l'artiste professeur a fait entendre, entre autres morceaux remarquables, un ravissant *Ave Maria* à six voix, sans accompagnement de Nicolas Gombert, maître de chapelle de l'empereur Charles-Quint. Ce chœur, d'une suavité vraiment religieuse, a excité un vif enthousiasme.

*** On raconte que, dans un concert donné à Bruxelles par M. Strauss le 18 décembre dernier, une espèce de mystification musicale a singulièrement étonné l'auditoire. Un chanteur, M. Stark, sous des habits de demoiselle et une allure toute virginale, est venu chanter d'une voix forte l'air de Georges dans *la Dame blanche*; bientôt après la contre-partie a eu lieu, et, en habits d'homme les lèvres garnies de moustaches, il a chanté avec l'organe argentin d'une prima donna une cavatine de Paccini, écrite pour les Sontag ou les Grisi; un duo délicieux de Mozart. Ce *chevalier d'Eon* du chant, ce *Fragoletta* lyrique, a obtenu à la fois un succès d'admiration et de rire.

*** *La Juive*, *l'Éclair*, *Cosimo* et *le Luthier de Vienne* enrichissent en ce moment le répertoire musical du théâtre de Dunkerque.

*** Le nouveau directeur de l'Odéon se prépare, dit-on, à importer dans le faubourg Saint Germain un plaisir déjà consacré par plusieurs succès sur la rive droite de la Seine, et qui ne pourra manquer de vivifier ce quartier un peu triste et désert : l'été prochain, les échos du jardin du Luxembourg retentiront de concerts pareils à ceux de Jullien et de Musard.

*** Sur deux cent quatre-vingt-treize productions dont s'est *honoré* ou *affligé* l'art dramatique en 1836, l'Académie royale a compté deux grands opéras, dont l'un fera époque dans les fastes de l'histoire musicale, c'est le chef-d'œuvre des *Huguenots*; et en outre deux ballets. Le théâtre de la Bourse s'est rattrapé sur la quantité. Le nombre de ses pièces égale celui des mois de l'année.

*** *Cosimo* vient d'obtenir un grand succès à Toulouse, et Mme Miro-Camoin, la cantatrice qui a joué d'original à Paris dans *l'Éclair*, s'est fait applaudir dans la jolie musique de M. Prévost, comme dans la belle partition de M. Halévy.

*** Un amateur de chant conserve précieusement, comme une relique, une affiche de 1812, dans laquelle l'impresario de Milan, annonçant la composition de sa troupe, classait parmi les *seconds tenors du chœur* le même Rubini, le premier des tenors du monde aujourd'hui. En citant cette anecdote, quelqu'un remarquait dernièrement que Bergame, patrie de Rubini, avait mérité le titre de *Citta degli tenori*, en donnant successivement et par un curieux hasard la naissance, depuis un demi-siècle, à Viganoni, Bianchi, Nozzari, Bordogni, Donzelli, les deux David, père et fils, et enfin ces trois frères dont l'un a popularisé le nom en Europe, et qui ne sont plus maintenant que deux.... les Rubini.

*** L'art musical a fait cette année des pertes éminemment regrettables. A celle de Gomis que nous mentionnons à l'article des compositeurs qui ont donné des opéras nouveaux en 1836, il faut ajouter celle d'un professeur célèbre du Conservatoire, membre de l'Institut, Reicha, Marc, compositeur distingué de musique sacrée à Munich; de Martini, auteur d'une méthode estimée pour le violon. Le théâtre déplore Mme Malibran, si tôt enlevée à une gloire sans rivale; le ténor Crivelli, Mme Folta, beaux souvenirs dont nos pères nous avaient légué le culte. Un Rubini s'est éteint, heureusement ce n'est pas le nôtre!

*** M. *Faubel*, première clarinette du roi de Bavière, vient d'arriver à Paris. Nous espérons qu'il se fera bientôt entendre.

*** Mardi, 17 janvier, aura lieu dans la salle et rue Chantereine, No 19 bis, un grand concert donné par MM. Gusikow et Lée; on entendra MM. Urban, Zimmermann, Bock, Huner, *Ledwig*, *Lentz*, *Wein*, *Ehrhard*, et Mlle d'Hennin. Nous donnerons prochainement le programme détaillé.

*** C'est aujourd'hui, dimanche, l'ouverture des bals du théâtre Ventadour. Rien n'a été épargné pour rendre ces fêtes de nuit brillantes. On ouvrira les portes à onze heures.

Le Gérant MAURICE SCHLESINGER.

Imprimerie d'Éverat et Ce, rue du Cadran, 16

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, DE BALZAC, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, BOTTÉE DE TOULMON (bibliothécaire du Conservatoire), CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), F. HALÉVY, (membre de l'Institut), JULES JANIN, GEORGES SAND, G. LEPIC, LISTZ, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, KASTNER, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), STÉPHEN DE LA MADELAINE, etc.

4e ANNÉE. **N° 3.**

PRIX DE L'ABONNEM.

PARIS.	DÉPART.		ÉTRANG	
fr.	Fr.	c.	Fr.	c.
3 m. 8	9	»	10	0
6 m. 15	17	»	19	»
1 an. 30	34	»	38	»

La Revue et Gazette Musicale de Paris
Parait le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 15 JANVIER 1837.

Nonobstant les supplements, romances, *fac simile*, de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette musicale* recevront gratuitement, le dernier dimanche de chaque mois, un *morceau de musique de piano* composé par les auteurs les plus renommés, de 12 à 25 pages d'impression, et du prix marqué de 6 f. à 7 f. 50 c.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

LES CHANTS MONTAGNARDS.

(*Le Tyrol.*)

Dans les chants populaires on retrouve toute la vie extérieure d'un peuple; le climat sous lequel il vit, la terre qu'il habite, ses mœurs, ses habitudes, ses actions héroïques; c'est son livre d'histoire, ce sont ses annales.

Mais ce chant ne se borne pas au caractère extérieur; il décrit également la vie intime de l'âme, il exprime la pensée morale, il reflète les vœux, les espérances, les amours, les passions. C'est un prisme qui réfléchit les diverses nuances d'originalité — le peuple même. Chaque chanson *Sicilienne* retrace la vie d'un insulaire, d'un habitant des côtes, d'un pêcheur. *L'Ukrainienne* révèle la vie guerrière du cosaque, ce compagnon inséparable de sa lance et de son coursier, cet aventurier traversant les steppes et le courant rapide des fleuves, cet homme à l'âme libre et indépendante, au cœur fier, aimant et fidèle, dont l'existence se partage entre l'amour et la guerre. Le chant *Laponien* nous peint les rennes traversant avec leurs traîneaux les plaines de neiges, les lacs glacés; il nous peint le guide qui, impatient de revoir sa maîtresse, et pour rompre l'ennui d'une route longue et uniforme, interroge sur elle les nuages et les oiseaux, s'entretient d'elle avec son renne, et l'excite par les accents passionnés de son amour à accélérer sa course.

Chaque nation a, dans l'exécution de son chant, un cachet spécial. C'est ainsi que les nocturnes pleins de rêverie que l'on entend la nuit dans les rues de Rome ont quelque chose de si étrange dans leur mélodie, des modulations, si inattendues que non-seulement ces sons ne peuvent être fidèlement imités, mais même que la notation, selon le système connu, n'en est pas toujours possible.

Le *Tyrolien* et le *Styrien* également ont dans leur chant quelque chose de particulier qui n'a rien de commun avec la musique des peuples connus; c'est cette transition subite des tons de poitrine ou des tons de pleine voix aux tons de fausset. Ce mélange de tons hauts et bas, produits par la même voix presqu'en même temps (le *jodler*, comme s'appelle ce chant), n'est connu que dans les montagnes de la Styrie et du Tyrol. Il se perd dans la Suisse, dans les Carpates, dans la Carinthie et autres montagnes voisines.

Il est encore un autre caractère qui nuance différemment leur musique. Les chants populaires de presque

toutes les nations ont un accent plaintif et mélancolique qui s'exhale dans les tons mineurs. Les Russes, les Cosaques, les Hongrois, les Bohémiens, les habitants de la Souabe, du midi de la France, de toute l'Italie, et bien d'autres encore, donnent cette expression à leurs élans mélodiques. Le chant tyrolien et styrien seul est toujours majeur. La mélodie et la poésie dessinent exactement la vivacité et la gaieté de ce peuple, qui s'adonne plus aux plaisirs qu'aux rêves d'amour. L'expression de ses chants est franche et naïve; c'est qu'à l'innocence il n'est besoin ni de paroles trompeuses, ni de fausses apparences. Un peuple à l'état de nature, ignore ces locutions mystérieuses; il exprime, il peint, telles qu'il les ressent, les sensations les plus intimes de son âme.

Jamais le chant populaire d'aucune nation ne m'avait charmé et à la fois frappé d'étonnement, autant que celui du Tyrol.

C'était pour voir ce peuple si poétique, pour entendre ses chants si originaux, que je visitai ces belles montagnes, que je gravis les cimes du Glockner, du Watzmann; pour trouver les habitants des Almas, je traversai ces beaux lacs. Bientôt les impressions produites par cette nature si belle effacèrent de mon âme celles de Salzbourg. Là, je n'avais vécu que parmi les tombeaux et sur des ruines; je n'avais vu que des hommes du temps passé, des hommes qui ne vivaient que de souvenirs; les amis d'Haydn, la femme, la sœur de Mozart, puis le malheureux père Edmund. Ici, tout était du domaine du présent, tout était vie, tout était jouissance.

En visitant les bourgs et les villages, dans les vallées on trouve un tout autre peuple, n'ayant rien de commun avec le pasteur solitaire des montagnes à quelques lieues de là; car il y a en Tyrol deux classes très-différentes d'individus; habitants des vallées et habitants des montagnes. Les uns vivant en petite communauté dans les villages, les autres isolément dans les montagnes. Il est des endroits où l'industrie est toute locale; il en est d'autres qui étendent leurs rapports jusque chez l'étranger. C'est principalement le Tyrolien du *Zillerthal* que l'on rencontre dans les foires d'Allemagne et même celles d'Italie. Il étale dans la petite baraque ses gants, ses bas, ses tapis; colporteur infatigable, on le voit avec son chapeau à plumes, son gilet rouge, sa ceinture jaune, ses bas blancs, ses culottes courtes et ses gros mollets, allant d'une maison à l'autre offrir sa marchandise. Toujours chantant, toujours riant, badinant avec les dames, les filles, les enfants, saluant et tutoyant tous ceux qu'il rencontre; arrivant pour la première fois, il est partout comme s'il y avait passé sa vie: nulle part seul, nulle part étranger; il joint à la force du corps activité d'esprit et vivacité d'imagination. Gai et folâtre par caractère, au travail il fait succéder le plaisir, et il est toujours prêt à chanter et à danser.

Dans ces vallées, les familles se rassemblent devant les portes ou sur de grands balcons qui entourent les maisons. Là, elles chantent la vie des Alpes, leurs troupeaux, la chasse aux chamois, la vie champêtre, etc. Souvent la veille des grandes fêtes: Noël, Pâques, la Toussaint, le 1[er] mai, les jeunes gens vont chanter sous les fenêtres des jeunes filles en s'accompagnant avec la *zitter*, instrument favori, presque unique, des Tyroliens. L'amant rend hommage à sa maîtresse; il vante ses attraits, ses charmes, il la conjure de partager avec lui le toit paternel; quelquefois il est interrompu par la voix jalouse d'un amant rebuté. Alors entre eux s'engage une lutte d'improvisation, c'est à qui développera le plus l'heureuse imaginative naturelle à ce peuple. Le jaloux lance contre l'amant préféré le trait acéré de la satire; il cherche, à l'aide d'une moquerie adroite, d'une critique spirituelle, à renverser ses espérances, à ébranler sa foi. La foule attirée par ce *chant de fenêtre* (*fensterlieder*), entoure les deux rivaux. La lutte devient plus vive, ils se soutiennent assez long-temps force à force; enfin, il en est un qui, vaincu par l'esprit sémillant, par l'ironie mordante de son adversaire, abandonne le champ et s'enfuit poursuivi par les huées et les sifflets.

A leurs chants se mêlent aussi les traditions populaires. A l'un succède l'autre; ces histoires pleines de souvenirs redonnent la vie aux temps les plus reculés. Tantôt ce peuple puise ses inspirations dans des couvents dispersés çà et là dans les vallées; c'est un mélange varié d'aventures amoureuses et dévotes: tantôt c'est au pied de ces castels antiques, bâtis sur le sommet des montagnes, et qui dominent bien au loin les environs. Ils immortalisent les noms et les hauts faits des seigneurs; ils racontent les histoires de la guerre sainte, de la vie chevaleresque, leurs combats et leurs amours. Puis ce sont de lugubres et épouvantables chroniques. Ils vous effraient des apparitions fantastiques de ces chevaliers-brigands, la terreur du pays pendant leur vie, à cause de leurs injustices et de leurs cruautés; l'effroi des vivants après leur mort, par leurs apparitions nocturnes. « Souvent, disaient-ils, dans » des nuits saintes, ou lorsqu'un grand événement » nous menace, ces chevaliers apparaissent suivis de » leurs gens de guerre. On entend le bruit des chaînons, le tremblement du pont-levis, on l'entend s'abattre, puis alors on distingue le hennissement des » coursiers, le roulement des chars, le son des cors, les » cris de guerre, l'aboiement des chiens et le claquement des fouets. Maint vieillard assure les avoir vus » de près; maint chasseur attardé a reconnu cet appareil guerrier et ces terribles chevaliers. »

Il n'est pas une contrée du Tyrol qui n'ait son castel

auquel se rattachent de tels souvenirs, plus ou moins vrais; ces traditions passent de bouche en bouche, elles vivent avec le peuple, elles sont pleines de détails minutieux, de faits particuliers, d'intrigues secrètes. Tout ce qui prête au surnaturel et à l'extraordinaire leur plaît; ils aiment à raconter ce que jamais œil d'homme n'a vu, ce que seulement une imagination vive et ardente a pu concevoir.

A côté de ces légendes de castels et de couvents, et de ces récits fantastiques, il en est d'autres qui se rattachent à des faits réels, et qui ne présentent pas moins d'intérêt. Ainsi, en passant par le défilé de *Lueg* (*Pass-Lueg*), nous vîmes la *grotte des Croates*, ces thermopyles terribles, où, dans l'année 1809, cinq cents Croates anéantirent presqu'entièrement l'armée bavaroise; partout on voit encore les traces de cette guerre sanglante, de cette guerre d'extermination qu'une poignée de soldats, secondés par une nature inexpugnable, faisait à une armée de 16000 hommes.

De là, nous aperçûmes les *almas*, ces huttes paisibles des pasteurs; mais avant d'y aller chercher un toit hospitalier, avant d'écouter leurs *jodlers*, dois-je oublier de mentionner les salines de *Halein* qui, pour quelques heures, me ravirent l'aspect des glaciers, des montagnes et des lacs, pour me plonger dans un monde souterrain? Un désir irrésistible m'entraînait vers le silence et la nuit éternelle de ces lieux. Telle, la mère ressent une tendresse plus vive pour les enfants qui lui ont le plus coûté, ainsi l'homme s'arrête de préférence aux souvenirs de ces moments où il a été exposé aux plus cuisantes peines, aux privations les plus sensibles et aux dangers de tous les instants.

C'était dans les mines que j'avais fait mon apprentissage des misères de la vie: pendant une longue année j'ai vécu sous la terre, n'ayant d'autre compagnon que moi-même, d'autre soleil que ma lampe, n'entendant d'autres voix que le chant lointain d'un mineur ou celle de la détonation, semblable à la foudre, causée par la mèche soufrée avec laquelle je crevais les rochers; temps de souffrances et de périls, quand je regarde dans mon passé, c'est toujours toi que je me plais à me rappeler! Que ton souvenir est précieux, quoique je l'aie payé par un travail rude, pénible, la sueur ruisselante sur le front, les mains inondées de mon sang et les yeux maintes fois baignés de larmes!... Mais laissons ces détails; cette page de ma vie est encore trop fraîche, je pourrais parler avec trop de chaleur d'une époque qui n'a d'intérêt que pour moi seul. Je passerai donc à autre chose avec la même rapidité qui me faisait glisser dans des puits profonds, au milieu de ces châteaux de cristal des salines de Saltzbourg, je ne parlerai pas de ces voûtes dont les prismes reflètent les lumières comme autant de diamants, je ne raconterai rien de ce dôme majestueux que je vis dans les entrailles de la terre et dont la nef était un grand et beau lac d'eau salée, éclairé par des lampes; cette brillante illumination formait une guirlande qui entourait ce lac singulier, et nous permettait de voir arriver vers nous un pont volant pour nous transporter à l'autre bord où une voiture, roulant sur un chemin de fer, nous conduisit vers la clarté du jour, dont la première apparition nous sembla une étoile lointaine.

Quittons les mines, mettons de côté les individualités, gardons ces récits pour ce peu de gens qui, au coin du feu, veulent bien nous écouter et nous payer par là le plaisir de raconter les maux que nous avons endurés. Tournons nos regards vers ces hommes qui vivent à l'autre extrémité de la terre, là où la nature a, par des glaces et des neiges, désigné les frontières des habitations de l'homme.

Afin d'arriver à l'aube du jour en haut du Goehl, nous partîmes de nuit; notre guide, chasseur de chamois, marchait devant nous, portant un flambeau pour nous préserver des précipices qui bordent ce chemin escarpé, et dans lesquels viennent se jeter, comme une mer écumante, les ruisseaux des glaciers. Çà et là, les clochettes des troupeaux interrompent par leur paisible tintement le fracas de cette nature, si belle dans le jour, et qui semble si orageuse, si menaçante la nuit.

Lorsque le soleil, comme un globe de feu, se leva à nos pieds, la porte d'une alma s'ouvrit; aussitôt les filles en sortirent pour aller traire; et avant que vos yeux aient pu distinguer le *Wiesbachhorn*, le grand *Glo kner*, les nombreux villages en bas des rochers et les castels épars aux sommets des montagnes; avant que vous aperceviez encore les sept lacs, de loin et de près, vous avez déjà entendu de chaque bouche les chants du matin accompagnés des innombrables clochettes des troupeaux nomades.

Les pasteurs des montagnes ont une existence bien différente, et conséquemment un caractère bien distinct. Ils vivent toujours seuls, occupés à faire paître leurs troupeaux ou à chasser les chamois. Selon la saison ils habitent ou leurs chalets d'hiver, ou leurs chalets d'été; tantôt ils sont obligés de fuir la fonte des glaces, les avalanches qui descendent du haut des montagnes avec la rapidité d'un torrent; tantôt, du sommet des Alpes, ils regardent d'un œil tranquille les nuages s'amonceler à leurs pieds, et qui, allant à la rencontre les uns des autres, s'entrechoquent avec éclat. C'est au milieu de cette nature triste et sauvage que vivent ces hommes; éloignés de toute société, ne recevant aucune autre impression que celles de la nature, leur intelligence est étroite et bornée; ils ne connaissent ni mœurs, ni usages étrangers, et ils ne pratiquent d'autre morale, d'autre religion que celles gravées dans l'âme par la nature. C'est là ce qui donne à leur musique et à leur poésie un tout autre caractère que celles des vallées. La

neige, les lacs, les almas, la fille de l'alma voisine, les troupeaux, les chamois, sont les seules pensées qu'on trouve dans leurs chants; c'est aussi par ces modulations que le pasteur des Alpes exprime sa salutation matinale, son adieu du soir à la jeune fille de la montagne voisine, dont il est séparé par une vallée profonde ou par un lac. Il peint tour à tour avec des tons plaintifs ou joyeux les diverses sensations de son âme, plaisirs, peines, amour, espérance. Chaque matin, chaque soir, une voix répond à ses accents, et il arrive, avant que la neige ne force les habitants à quitter la cime des montagnes et à chercher d'autres chalets, que tous deux réunissent leurs troupeaux et habitent la même *alma*.

Souvent, le soir ou dans un jour de repos, les familles des diverses *almas* chantent alternativement et se répondent les unes aux autres un vers, un couplet, comme une psalmodie; souvent aussi, comme les habitantes des îles dans les lagunes, qui, le soir, assises sur le rivage, attendent en chantant le retour de la pêche, pour embrasser un mari, un père ou un amant, les montagnards, sur le seuil de leurs chalets, attendent les pasteurs et les chasseurs, et leurs voix guident ainsi les pas égarés du montagnard attardé.

Dans un voyage sur le *Watzmann*, dans les Alpes noriques, couvertes de neiges, entourées de glaciers, nous fûmes séparés de notre guide et nous perdîmes notre chemin. Avertis par ces voix lointaines, mêlées aux sonnettes des troupeaux, nous arrivâmes dans une *alma*. On nous reçut avec cette affectueuse hospitalité, avec cette bonhomie que l'étranger trouve chez presque tous les peuples montagnards. La nouvelle de notre arrivée se propagea. Les pasteurs des *almas* voisines, hommes, femmes, enfants, vinrent voir et saluer du tutoiement cordial les étrangers. En quittant la cabane, chacun demanda en nous baisant les mains quand nous reviendrions; tous nous prièrent que ce fût bientôt, souvent, et qu'alors nous restassions plus long-temps. Ils se placèrent devant l'*alma*, et quand les mille salutions du *Behut di Gott* (que Dieu te conserve) ne parvinrent plus jusqu'à nous, nous entendîmes le chant avec lequel ces habitants des hautes montagnes saluent l'étranger jusqu'à ce qu'il disparaisse à leurs yeux. C'est un mélange de sons de femmes, d'hommes, d'enfants, toujours variant la voix dans le même accord. De temps en temps ce chant s'arrête; ils poussent un cri ensemble comme s'ils voulaient demander une réponse; nous répondîmes par des signaux, car nos voix étaient muettes d'attendrissement. Ils continuèrent jusqu'à ce que les rochers et les plaines de neige nous eussent cachés à leur vue.

JOSEPH MAINZER.

NÉCROLOGIE.

FRANÇOIS STOEPEL.

Un des plus zélés de nos collaborateurs pendant les premières années d'existence de la *Gazette musicale*, François Stœpel, est mort le 19 décembre 1836.

Nous devons au monde musical, dans lequel il se fit une réputation si bien méritée par ses nombreux travaux, soit dans la théorie, soit dans la littérature musicales, quelques notes sur sa vie.

François-David-Christophe Stœpel naquit le 14 novembre 1794, à Oberheldrung (Prusse), où son père était *cantor* et instituteur. Il reçut une éducation conforme à la profession que son père lui destinait, et à laquelle il était adonné par lui-même. Pour se préparer à devenir instituteur, il alla à Weissenfels, à l'école normale. C'est dans ce séminaire que la musique, qu'il avait déjà cultivée, remplissait tous les moments de loisir que lui laissaient ses autres études. A l'âge de dix-huit ans il fut nommé instituteur à *Frankenberg* dans l'*Erzgebirg*. Mais sa tête était trop ardente, il était trop artiste dans l'âme pour qu'il pût se résigner à suivre long-temps une carrière si uniforme et si prosaïque. Il fit un voyage dans le Holstein, et à son retour il accepta la charge d'instituteur dans la maison du baron Dunkelmann, d'où il fut appelé à un emploi auprès de la régence de Mersebourg. Né avec un caractère impétueux et essentiellement indépendant, il n'y resta pas long-temps. Il se rendit à Berlin, et ce n'est que de ce temps que date sa carrière musicale. Il commença bientôt à donner, dans les salles de l'Université, des séances scientifiques et historiques de l'art auquel il s'était adonné. La *Gazette musicale* de Vienne nous en a rendu compte dans le temps.

C'était vers cette époque que la méthode de Logier eut à Londres un si grand succès. Le gouvernement envoya Stœpel à Londres pour s'initier à cette méthode afin de l'importer en Prusse. En effet, à son retour il érigea successivement plusieurs institutions, d'après la méthode de Logier, à Berlin, Potsdam, à Erfurth, Gotha et Méningen en Saxe. Le duc régnant de Méningen le chargea de l'éducation musicale de la princesse sa cousine, et lui donna pour son institution un local dans le palais ducal. Mais un désir inconnu le poussait toujours au changement. A peine était-il remis de ses voyages, à peine était-il établi quelque part, que le besoin de changer de place le tourmentait de nouveau. Son imagination brûlante (qu'il conserva aussi ardente que dans sa jeunesse jusqu'à la fin de son pélerinage), malgré les plus cruelles déceptions, lui montrait des Eldorados partout où il n'était pas; ce fut ainsi qu'après tant de revers éprouvés à Hilbourghausen, il vint s'établir à Francfort-sur-le-Mein, où il publia une *Gazette musicale*. De là il fut à Darmstadt,

où le grand-duc l'accueillit et le chargea d'ouvrir des séances de théorie de la musique, pour les artistes de sa chapelle. Bientôt nous rencontrons Stœpel à Munich, ayant établi, comme partout, son école. Il fonda également la *Gazette musicale* de Munich, et tenait les séances de l'esthétique et de l'histoire musicale à l'université. Quelques années plus tard Stœpel était à Paris. Il écrivit : *Un nouveau système d'harmonie et de l'enseignement simultané du piano*, selon les principes de Logier; des *Tables chronologiques sur l'histoire de la musique moderne;* une *Méthode de piano :* une *Méthode de chant* qui a été approuvée par le gouvernement français, et de nombreuses *compositions pour le piano*, etc. C'est à Paris, cette ville orageuse, que l'artiste rencontra enfin le repos qu'il avait vainement cherché ailleurs. Après avoir passé par toutes les vicissitudes de la vie, après avoir éprouvé tous les revers du sort de l'artiste, il trouva enfin ce que son âme exaltée et son esprit inquiet cherchaient partout, la fin des tourments, des souffrances; il trouva le lieu d'asile, de paix; et, fatigué d'avoir vu toutes ses espérances déçues, il s'endormit pour ne plus se réveiller.

Joseph Mainzer.

—

CORRESPONDANCE PARTICULIÈRE.

Première représentation des *Huguenots*, à Rouen.

Hier la foule était immense au théâtre des Arts. C'était la première apparition des *Huguenots* sur la scène rouennaise, et cet ouvrage tant désiré avait attiré une affluence de spectateurs auxquels les souvenirs de *Robert* assuraient d'avance tant de jouissances, tant d'émotions, en entendant le nouveau chef-d'œuvre de Meyerbeer. Exécution, mise en scène, décorations, tout a surpassé l'espoir qu'on devait concevoir d'après les preuves de zèle et de talent que le directeur, M. Walter, avait déjà données en montant *Robert* et *la Juive*. Aussi, d'après la première représentation, on peut lui prédire un grand succès d'argent. Quant au succès de gloire, Paris l'avait fait tout entier, mais on pouvait craindre que la province ne pût réaliser toutes les merveilles de la capitale; et pourtant un Parisien, transporté hier dans la salle de Rouen, aurait pu se croire, dans certains moments, dans la salle de la rue Lepelletier. Les troisième, quatrième et cinquième actes, surtout, ont été rendus avec tout l'élan, toute la chaleur que doivent inspirer les situations si touchantes et la musique si poétiquement dramatique de Meyerbeer. La romance du premier acte a été délicieusement chantée par Andrieu. Au troisième acte, les couplets militaires, d'une si piquante originalité, fort bien dits par M. Joseph, ont excité un tel enthousiasme que le public voulait les entendre encore, et il est à regretter qu'on n'ait pas répondu à ce désir si chaudement manifesté. La bénédiction des poignards, au quatrième acte, a produit un effet électrique. Mme Félix Mélotte a chanté et joué l'admirable duo avec une expression et un sentiment exquis, et Andrieu s'est montré aussi à la hauteur des grandes inspirations qu'il avait à rendre. Enfin le trio du cinquième acte, si déchirant, si sublime, si entraînant, a été parfaitement rendu par ces deux artistes, et par Boulard, qui s'était fait applaudir dans tout son rôle comme chanteur et comme comédien, surtout dans le beau duo du troisième acte, où Mme Mélotte s'est surpassée.

M. Walter, qui ne néglige aucun moyen de donner de l'éclat à ces grandes solennités artistiques, avait obtenu que M. Habeneck vint assister aux dernières répétitions de l'ouvrage. Sa présence et ses conseils sont pour beaucoup dans la bonne exécution des *Huguenots*, et c'était une bonne fortune pour les artistes d'avoir, au moment de jouer, les traditions de l'auteur transmis e par le grand chef d'orchestre, par l'homme musique en France. Les *Huguenots* auront le succès de *Robert*. — Cette admirable partition renferme tant de beautés, ces beautés sont si pleines, si serrées, et en même temps si variées, qu'il faut les entendre souvent pour en jouir complètement. On aimait *Robert*, au point de douter qu'une autre œuvre musicale pût jamais partager cette prédilection. Mais on aime déjà et on aimera les *Huguenots* comme on chérit toujours *Robert*. On me demandait lequel des deux ouvrages je préférais : je répondis que je ne pouvais les comparer que comme je compare *Don Juan* aux *Noces de Figaro*, c'est-à-dire Mozart à Mozart, Meyerbeer à Meyerbeer.

Rouen, le 12 janvier 1837.

Amédée Méreaux.

—

ATHÉNÉE MUSCIAL.

Le concert de l'Athenée musical du jeudi 22 décembre n'a pas été moins attrayant que le précédent : à la vérité, M. Fréd. Kalkbrenner, ce Voltaire des pianistes, n'y figurait pas ; mais on a vu, avec intérêt, sa place occupée par Mlle Marie Jouard, jeune et charmante personne dont la candeur et la modestie font briller davantage le talent qui grandit chaque jour. Du reste, après M. Dancla, violoniste habile, est venu M. Leudet, violoniste non moins habile. A la voix tonnante de M. Serda, de l'Académie royale de musique, a succédé la voix claire, pleine et vibrante de M. Alizard, premier prix du Conservatoire. M. Seligmann, autre premier prix, est un violoncelliste distingué, et son jeu est empreint d'un parfum

de mélancolie séduisant. Mlle d'Henuin possède une voix étendue et bien timbrée; avec un peu plus d'assurance et du travail, elle en tirera un bon parti. L'ouverture de M. Dancla, *déjà nommé*, n'a point fait oublier celle de M. Ries; il ne s'ensuit pas qu'elle soit sans mérite; elle est remarquable, au contraire, par des mélodies gracieuses; elle est bien conduite et à effet. Quant à la merveilleuse symphonie en *ut* mineur de Beethoven, qui pourrait la faire oublier? Lorsqu'un mois à peine s'était écoulé depuis qu'elle avait été entendue à l'Athénée, qui pourrait présenter son œuvre? Beethoven seul pouvait succéder à Beethoven. Aussi a-t-on exécuté la symphonie en *ut* majeur, dont on parle peu, parce qu'elle a eu le malheur d'être connue avant qu'on se fût décidé à admirer le grand compositeur. Quoi qu'il en soit, l'*andante* est un chef-d'œuvre, c'est un type du beau. Le concert a été terminé par la romance des *Huguenots*, chantée, avec goût, par M. Huner, et accompagnée, sur la viole d'amour, par notre célèbre Urhan, dont tout le monde apprécie l'admirable talent.

De compte fait, l'administration de l'Athénée a fait entendre à ses abonnés, dans deux concerts, deux belles voix de basse, deux excellents violonistes, deux symphonies du maître des symphonistes; elle a produit de jeunes talents; cela mérite une mention honorable.

J. A. D.

—

REVUE CRITIQUE.

MÉLODIES DE SCHUBERT.

Quelques hommes entrent dans la gloire brusquement et du premier bond. Le lendemain du jour où les *Méditations poétiques* furent publiées, Lamartine était le premier poëte de France; d'autres, au contraire, s'insinuent dans la célébrité, pour ainsi dire: tel est André Chénier. Sa réputation a commencé par quelques admirations isolées et sympathiques; c'était un artiste qui allait le matin chez un autre artiste, lui porter comme une découverte *le Jeune malade*, ou bien un amant qui récitait à sa maîtresse cette élégie passionnée :

« *O lignes que sa main, que son cœur a tracées!* »

Puis peu à peu ces vers se sont répandus d'âme en âme; les cœurs tendres qui les avaient compris tout d'abord ont osé les vanter plus hardiment; les hommes de l'art ont commencé à se demander comme La Fontaine à propos de Barruch : *Avez-vous lu André Chénier?* enfin un poëte puissant aussi a dit au public : « Admirez-le! » et André Chénier est devenu grand homme.

Telle a été et telle sera en France la destinée de Shubert. Voilà trois ans que ses mélodies ont paru parmi nous, et ce n'est guère que depuis quelques mois que son nom se répand hors du cercle de ceux qui l'aiment; il y a déjà des gens qui veulent l'aimer : sa célébrité en est à ce moment d'aurore où les indifférents devinent le jour, si on le leur montre. C'est donc l'instant favorable pour parler de Shubert; plus tôt c'eût été perdu; plus tard ce sera inutile.

Shubert est le dernier de cette admirable école allemande, qui a produit Haydn, Mozart, Beethoven et Weber. Comme eux il a fait des quatuors, des sonates, des opéras; mais sa gloire est ailleurs : Shubert a écrit deux ou trois cents mélodies, les unes de quelques lignes, les autres de quelques pages, et qui sont autant de poëmes, comme les fables de La Fontaine.

Nous avons dû de si douces heures à Shubert, il nous a ouvert de si charmants horizons dans le ciel de la musique, il a souvent remué en nous une mélancolie si suave et si élevée, que c'est presque à regret que nous cherchons à condenser en une opinion écrite les délicieux sentiments vagues qu'il nous inspire; l'analyse va mal avec l'amour. Mais puisque nous avons pris la plume, nous nous débarrasserons tout d'abord des formules laudatives et enthousiastes pour chercher quel est le cachet spécial des œuvres de Shubert. Chaque homme a sa qualité dominante : Rossini, c'est le mouvement; Mozart, c'est la spontanéité; Beethoven, c'est le caractère et la grandeur; Weber, c'est la passion; eh bien! il nous semble que ce qui distingue Shubert, avant toutes choses, c'est qu'il est *artiste*; c'est un esprit de la famille de Heine, esprit à la fois inspiré et observateur, qui ne se laisse pas emporter par son âme, comme Schiller; ou par sa verve, comme l'auteur de la *Gazza*, mais qui tend toujours à résumer; plein de fantaisie et de caprice, amoureux passionné de la forme, et caressant avec délices le moule où il jette ses idées; riche d'inventions délicates comme les teintes de l'arc-en-ciel ou comme le jeu de Chopin, et parfois aussi simple, grave, austère même; tout cela découle de la même source, et est renfermé dans ce mot : ce sont *de grands artistes*. Tel est Shubert; à chaque nouvelle composition il nous déroute par un caprice de Protée. Les soixante mélodies qu'a publiées M. Richault sont autant de surprises et d'essais aventureux; sans parler de ses trois grands poëmes, *Marguerite*, *la Religieuse* et *le Roi des Aulnes*; l'*Adieu* est le plus admirable dernier soupir qu'ait jamais trouvé aucun artiste; *le Secret* est un modèle de délicatesse et de grace coquette : vous croyez voir la dentelure d'un ouvrage du moyen-âge. La mélodie des *Astres* est simple et spontanée comme un chant de Beethoven; l'*Ave Maria* et *la Cloche d'agonie* vous font pleurer; *la Sérénade* est aussi mystérieuse que l'air de Don Juan sous la fenêtre; *la Vision* pénètre d'un sombre attendrisse-

ment..... *Nuit et songes* sont la rosée et le soir comme les plus pures stances de Lamartine.... ; *le Joueur de vielle* est d'une naïveté où n'a jamais atteint Grétry..... Et cependant il y a au fond de ces œuvres diverses une unité singulière et puissante, qui résulte non de leur ressemblance entre elles, mais de leur dissemblance avec toute autre composition ; la première fois qu'on les entend on dit : «Ce ne peut être que de Shubert.»

L'introduction (1) en France des mélodies de Shubert tuera inévitablement la romance. Grétry, qui était un homme de génie, mais qui n'avait pas de science, voyant l'orchestration puissante des œuvres de Méhul et des auteurs allemands, disait : « Ils mettent la statue dans l'orchestre, et le piédestal sur le théâtre.» Ce mot fort spirituel est devenu une niaiserie depuis que l'intelligence des compositions de Mozart, de Weber et de Rossini nous a montré l'union intime qui existe entre le chant et l'instrumentation. L'instrumentation n'est pas et ne peut pas être seulement destinée à soutenir la voix; elle fait corps avec le chant; elle est la moitié de l'œuvre de l'artiste; elle complète, développe, fait saillir tout ce que dans sa pensée il ne peut pas dire par les voix humaines. Et certes, dans la grande scène de l'évocation du second acte de *Freychutz*, l'inspiration de Weber fût restée incomplète et mutilée sans le secours de l'instrumentation. Eh bien! ce que ces hommes ont fait pour le théâtre, Shubert vient de le faire pour les compositions courtes; il a introduit la science dans la romance, comme Béranger la poésie dans la chanson; c'est dire qu'il a tué les *romances françaises*. Nous avons eu et nous avons encore quelques *romanciers* (qu'on me pardonne ce mot, je n'en connais pas d'autres) qui ne manquent ni de grâce ni de charme, et Mme Duchambge surtout a des qualités de mélodie et une tristesse poétique très-remarquables; mais toutes les compositions de ces musiciens pèchent par la forme : ils ne *savent pas ;* leurs accompagnements sont une suite d'accords plaqués, de petites batteries plates et insignifiantes, qui ne se lient en rien avec la mélodie; et leurs œuvres sont vieilles au bout de deux ou trois ans, parce qu'il n'y a pas d'art chez eux. L'art est aux idées musicales ou poétiques ce que l'alcool est aux fruits, il les conserve. Voilà pourquoi les mélodies de Shubert et les chansons de Béranger vivront longtemps ; c'est que ces deux hommes ont condensé dans leurs courtes compositions autant de science qu'il en faudrait pour de longues œuvres; voyez *la Religieuse* de Shubert, *la Truite, la Barcarole!* comme l'accompagnement est profondément uni à la mélodie! comme il ne fait qu'un avec elle ! comme il s'attelle vigoureusement au chant, pour faire voler au but la pensée du poëte !.... Essayez donc, après vous être rassasié de cette généreuse et nourrissante musique, de retomber sur les gazouillements de Mlle Puget; c'est impossible!.. Shubert n'est cependant pas sans défaut ; sa phrase mélodique est quelquefois si vague qu'on ne peut la saisir, ou si capricieuse qu'elle brille comme un rayon, et s'évanouit à l'instant sans qu'on sache d'où elle vient ni où elle va ; je lui reprocherai aussi son amour de l'imprévu, qui le jette dans des modulations trop brusques, de façon que la mélodie s'en trouve toute brisée comme un oiseau dont on casse l'aile. Mais qu'importent ces taches légères là où il y a du génie? Eh bien, Shubert est un homme de génie. On ne mérite, je crois, ce grand nom qu'à la condition de remuer certains sentiments ou certaines idées encore inexploitées, comme dans Lamartine le mélange de l'amour et de l'amour de Dieu. Or, Shubert est un de ces heureux esprits qui attachent de nouvelles cordes à la lyre du cœur ; nul doute que sa musique ne réponde à certains de nos rêves non réalisés, ne satisfasse certains besoins de l'âme qui n'avaient trouvé leur pâture ni dans les inspirations puissantes et carrées de Beethoven, ni dans les jets spontanés et brillants de Mozart, ni même dans les chants de Weber, tout empreints qu'ils soient de cette tristesse maladive particulière aux artistes phthisiques; car c'est un fait étrange à constater que les hommes de génie qui, comme Weber et Pergolèse, sentent leur existence mesurée, et sont toujours près de la mort et de l'éternité, reçoivent de ce voisinage je ne sais quelles inspirations d'outre-vie qui ressemblent aux parfums d'une terre étrangère et meilleure. Comme eux Shubert a ses douleurs à lui, ses extases à lui, sa mélancolie à lui; Shubert est un centre, un lien sympathique ; les hommes qui aiment Shubert sont tout près de s'aimer entre eux. C'est la plus belle puissance du génie !..

Ernest Legouvé.

(1) C'est notre cher et admirable Nourrit qui a initié le public à cette belle musique ; nous lui en témoignons ici notre reconnaissance en deux mots seulement, espérant le faire plus tard d'une manière plus digne de lui.

—

Premier et deuxième oratorio pour le couronnement des princes souverains de toute la chrétienté, par M. Lesueur.

M. Lesueur continue à publier ses œuvres religieuses. Déjà *Ruth* et *Booz*, *Noëmi*, *Rachel* et plusieurs messes ont paru ; et c'est de son grand ouvrage, connu généralement sous le nom d'*oratorio du Sacre*, que nous avons à nous occuper aujourd'hui. Cette partition fut écrite à l'occasion du sacre de Charles X; conçue dans des proportions très-vastes, et dans un style excessivement large, puisque c'est tout au plus si l'auteur s'est permis de changer d'harmonie une fois à chaque mesure, elle ne pouvait être parfaitement comprise, ni appréciée à sa juste valeur hors de

local auquel elle était spécialement destinée. Lors donc qu'elle fut entendue à Paris pour la première fois, à la répétition qui eut lieu dans les magasins du Garde-Meuble, cette excessive largeur d'harmonie, ces dessins d'orchestre énormes, cette absence complète de tout détail, de tout ornement, fit paraître au plus grand nombre des auditeurs l'ouvrage lourd et monotone. Il fut en conséquence jugé assez sévèrement. L'auteur s'y attendait; mais ce à quoi les critiques ne s'attendaient guère, c'est l'effet admirable, majestueux et imposant, produit par la même musique lorsqu'elle fut entendue dans l'immense cathédrale de Reims. Alors seulement on comprit le but du compositeur, et l'on admira la force de volonté dont il avait eu besoin pour s'imposer les conditions sévères, scrupuleusement remplies d'un bout à l'autre de la partition. En effet, s'il n'y a pas de détails, c'est que dans un local comme celui de l'église où devait s'accomplir la cérémonie du sacre, ces détails eussent été perdus; si l'harmonie change à peine une fois en deux mesures, c'était pour donner à chacun des accords le temps de répandre ses vibrations dans toutes les parties de la vaste enceinte du temple; si les dessins d'orchestre sont presque grossiers, c'est qu'il fallait les rendre saisissables à des auditeurs très-éloignés, auxquels des traits moins simples et plus rapides eussent échappé infailliblement. Toute nuance même avait été bannie de l'exécution; on convint avec les chœurs et l'orchestre de ne pas observer celles qui étaient marquées dans les parties, et de chanter et jouer toujours fort. Les oppositions du *forte*, du *mezzo forte* et du *piano* furent produites par l'action ou l'inaction des divers groupes de voix et d'instruments dont se composait la masse entière. L'effet fut colossal; un concert d'éloges s'éleva de toutes parts, et chacun s'empressa de féliciter le grand musicien sur sa savante hardiesse. L'*Urbs beata* surtout, et un autre double chœur, produisirent une impression profonde. C'est à étudier cette œuvre remarquable que nous convions les jeunes compositeurs; ils y trouveront des combinaisons entièrement neuves, qui leur donneront à réfléchir. Ils y verront surtout que les conditions du beau ne sont pas tout-à-fait invariables, et qu'elles doivent souvent subir l'influence directe de certaines causes, étrangères en apparence à l'art lui-même, mais assez puissantes, cependant, pour que le compositeur qui veut atteindre son but ne puisse se dispenser d'en tenir compte.

S***

NOUVELLES.

*** Nous nous empressons d'annoncer une nouvelle des plus satisfaisantes pour tous ceux qui s'intéressent à l'éclat et à la prospérité de notre beau théâtre lyrique. Lafont qu'on avait craint de nous voir enlever par la Belgique, redevenu libre par la faillite de l'ancien directeur du théâtre de Bruxelles, vient d'être réengagé pour deux ans à l'Opéra, où sa belle voix et ses rapides progrès dans l'art de la bien conduire lui ont assigné une place au premier rang des favoris du public.

*** Mlle Duvernay nous revient de Londres dans un état de santé qui donne quelques inquiétudes, et menace de nous priver pendant quelque temps encore de son gracieux talent.

*** Mme Hermine Elssler sera bientôt de retour de son voyage d'Allemagne, et son apparition sur la scène de l'Opéra nous est promise dans un pas nouveau, qui a été réglé par Guerra, cet heureux novateur, qui sait donner à la danse et à la pantomime le mérite caractéristique des arts : *l'expression*.

*** Remise de son indisposition, trop longue pour nos plaisirs, Mlle Fanny Elssler recommence les exercices préparatoires qui doivent nous la rendre aussi vive et aussi gracieuse que nous l'avons toujours vue. Pendant ce temps tout se dispose pour la prompte mise en scène du ballet qui lui est destiné : *la Chatte changée en femme*, dont la représentation suivra d'assez près celle de *Stradella*, et permettra d'attendre moins impatiemment l'importante partition à laquelle travaille sans relâche M. Halévy.

*** En l'absence de M. Habeneck, qui s'est rendu à Rouen pour diriger les dernières répétitions des *Huguenots*, c'est M. Battu qui, en sa qualité de second chef, a dignement remplacé cette semaine, à l'Opéra, le plus habile chef d'orchestre qu'on ait encore vu. n'est pas la première fois que M. Battu prouve, dans ses fonctions difficiles de suppléant, combien il a su profiter des exemples du parfait modèle qu'il a devant lui.

*** L'ex-directeur de l'Opéra, M. Véron, vient de recevoir la croix d'honneur.

*** On vient de mettre en répétition au théâtre de la Bourse un ouvrage attribué à MM. Ancelot et Paul Duport, et dont la musique est de M. Leborne, successeur de Reicha au Conservatoire, et auteur de plusieurs partitions que la faiblesse des poëmes a seule empêchées de rester au répertoire : le *Camp du drap d'or*, *Cinq ans d'entr'acte*, etc, où l'on avait remarqué plusieurs morceaux pleins de verve et de mélodie. Le nouvel ouvrage qui va ramener ce compositeur devant le public aura pour principaux interprètes Henri, Condere, Jansenne, Mlle Jenny Colon.

*** M. Mazas, violoniste distingué, et auteur d'une partition de *Corinne* qui fut admise par acclamation au grand Opéra, il y a quelques années, vient de faire entendre et recevoir au théâtre de la Bourse la musique d'un ouvrage en un acte.

*** L'Opéra-Comique a choisi la reprise de la *Neige* pour les débuts de Mlle Bertault. Puisse-t-elle offrir à nos compositeurs une cantatrice digne d'éveiller leurs inspirations!

*** Mardi 17 janvier à 8 heures du soir, MM. Gusickow et Lee, premier violoncelle du théâtre de Hambourg, donneront à la salle Chantereine un grand Concert dans lequel on entendra MM. Urhan, Zimmermann, premier violon de la chapelle royale à Berlin; Boelh, pianiste, et d'Henin; quatre chanteurs alsaciens y exécuteront des airs nationaux qui n'ont jamais été chantés à Paris.

On a déjà pu apprécier le merveilleux talent de M. Gusikow sur son instrument *en bois et paille*, et le jeu souple et expressif de M. Lee. Voilà donc plus d'éléments qu'il n'en faut pour assurer à cette soirée une réunion nombreuse et distinguée : les billets se vendent chez Maurice Schlesinger, 97, rue de Richelieu.

*** Le ministre du commerce vient de prolonger le brevet accordé à M. Pape, facteur du roi, pour son nouveau système de piano à *mécanisme supérieur* dans lequel les marteaux fonctionnent au-dessus des cordes; cette faveur est due à l'importance de l'invention, l'une des plus remarquables qui aient été apportées dans la fabrication du piano. M. Pape est également breveté pour plusieurs autres mécanismes sur le même système, pour un moyen à l'aide duquel on règle à volonté l'élasticité (ou toucher) du clavier; pour une autre qui permet de soutenir le son; pour la table d'harmonie convexe et les barrages superposés; le garnissage des marteaux en feutre; des roulettes élastiques dont l'effet est de conserver l'aplomb du piano, etc., etc. De nouveaux brevets ont été accordés à M. Pape pour des pianos à table, de forme ronde, ovale ou hexagone, ainsi que pour des machines à couper et scier les bois en placage, horizontalement et en spirale, au moyen desquelles on peut obtenir jusqu'à cent feuilles au pouce.

Le Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Imprimerie d'Éverat et Cᵉ, rue du Cadran, 16.

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, DE BALZAC, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, BOTTÉE DE TOULMON (bibliothécaire du Conservatoire), CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), F. HALÉVY, (membre de l'Institut), JULES JANIN, GEORGES SAND, G. LEPIC, LISTZ, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, KASTNER, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), STÉPHEN DE LA MADELAINE, etc.

4e ANNÉE. **N° 4.**

PRIX DE L'ABONNEM.

PARIS.	DÉPART.	ÉTRANG.
fr.	Fr. c.	Fr. c.
3 m. 8	9 »	10 »
6 m. 15	17 »	19 »
1 an. 30	34 »	38 »

La Revue et Gazette Musicale de Paris
Paraît le **DIMANCHE** de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 22 JANVIER 1837.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac simile*, de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la Gazette musicale recevront gratuitement, le dernier dimanche de chaque mois, un morceau de musique de piano composé par les auteurs les plus renommés, de 12 à 25 pages d'impression, et du prix marqué de 6 f. à 7 f. 50 c.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

PREMIER CONCERT DU CONSERVATOIRE.

Il y a dix ans, à peine, qu'on fit, aux concerts spirituels de l'Opéra, l'essai des œuvres de Beethoven, alors parfaitement inconnues en France. On croirait à peine aujourd'hui de quelle réprobation fut frappée immédiatement cette admirable musique par la plupart des artistes. C'était bizarre, incohérent, diffus, hérissé de modulations dures, d'harmonies sauvages, dépourvu de mélodie, d'une expression outrée, trop bruyant, et d'une difficulté horrible. M. Habeneck pour satisfaire aux exigences des hommes de goût, qui régentaient alors l'Académie royale de musique, se voyait forcé de faire, dans ces mêmes symphonies qu'il monte chaque année avec un soin et un respect si scrupuleux au Conservatoire, des coupures monstrueuses, comme on s'en permettrait à peine dans un ballet de Gallemberg ou un opéra de Gaveaux. Sans ces *corrections*, Beethoven n'eût pas été admis à l'honneur de figurer, entre un solo de basson et un concerto de flûte, sur le programme des concerts spirituels. A la première audition des passages désignés du crayon rouge, Kreutzer s'était enfui en se bouchant les oreilles, et il eut besoin de tout son courage pour se décider aux autres répétitions à écouter *ce qui restait* de la symphonie en *ré*. C'est à ce même homme (dont nous ne contestons point du reste le talent), que Beethoven venait de dédier l'une de ses plus sublimes sonates pour piano et violon; il faut convenir que l'hommage était bien adressé. Aussi le célèbre violon ne put-il jamais se décider à jouer cette composition *outrageusement inintelligible*. N'oublions pas que l'opinion de Kreutzer sur Beethoven était celle des quatre-vingt-dix-neuf centièmes des musiciens de Paris à cette époque, et que, sans les efforts réitérés de l'imperceptible fraction qui professait l'opinion contraire, le plus grand musicien des temps modernes nous serait peut-être encore aujourd'hui à peine connu. Le fait de l'exécution des fragments de Beethoven à l'Opéra était donc d'une grande importance; nous en pouvons juger, puisque sans lui, très-probablement, la société du Conservatoire n'eût pas été constituée. C'est à ce petit nombre d'hommes intelligents et au public qu'il faut faire honneur de cette belle institution. Le public en effet, le public véritable, celui qui n'appartient à aucune coterie, ne juge que par sentiment et non point d'après les idées étroites, les théories ridicules qu'il s'est faites sur l'art; ce public là, qui se trompe souvent malgré tout, puisqu'il lui arrive maintes fois de reve-

nir sur ses propres décisions, fut frappé de prime abord par quelques-unes des éminentes qualités de Beethoven. Il ne demanda point si telle modulation était relative de telle autre, si certaines harmonies étaient admises par les *magister*, ni s'il *était permis* d'employer certains rhythmes qu'on ne connaissait pas encore; il s'aperçut seulement que ces rhythmes, ces harmonies et ces modulations, ornés d'une mélodie noble et passionnée, et revêtus d'une instrumentation puissante, l'impressionnaient fortement et d'une façon toute nouvelle. En fallait-il davantage pour exciter ses applaudissements. Notre public français n'éprouve qu'à de rares intervalles, la vive et brûlante émotion que peut produire l'art musical; mais quand il lui arrive d'en être véritablement agité, rien n'égale sa reconnaissance pour l'artiste, quel qu'il soit, qui la lui a donnée. Dès sa première apparition, le célèbre *adagio* en *la* mineur de la septième symphonie qu'on avait intercallé dans la deuxième *pour faire passer le reste*, fut donc apprécié à sa valeur par l'auditoire des concerts spirituels. Le parterre en masse le redemanda à grands cris, et, à la seconde exécution, un succès presque égal accueillit le premier morceau et le *scherzo* de la symphonie en *re* qu'on avait peu goûtés à la première épreuve. L'intérêt manifeste que le public commença dès-lors à prendre à Beethoven doubla les forces de ses défenseurs, réduisit, sinon au silence, au moins à l'inaction la majorité de ses détracteurs, et peu à peu, grâce à ces lueurs crépusculaires annonçant aux clairvoyants de quel côté le soleil allait se lever, le noyeau se grossit et l'on en vint à fonder, presque uniquement pour Beethoven, la magnifique société du Conservatoire, aujourd'hui sans rivale dans le monde. Comme il faut toujours gloser sur un sujet ou sur un autre, beaucoup de gens, qui avaient feint pendant longtemps d'aimer et d'admirer ces immortelles productions, évidemment incompatibles avec leur sensualisme et la tournure prosaïque de leurs idées, n'osant pas se contredire aujourd'hui, commencent à n'en parler qu'avec un certain dédain. C'est trop commun, disent-ils, on ne varie pas le moins du monde le répertoire de ces concerts; toujours les symphonies de Beethoven et les ouvertures de Wéber; on ne sort pas de là. — Eh! messieurs, de bonne foi, quand tous les jours vous voyez affichée, sans étonnement, la trente ou quarantième représentation de quelque platitude dramatique, vous oubliez sans doute que la société de la rue Bergère n'existe que depuis *neuf* ans, qu'elle ne donne guère plus de *sept* séances chaque année, que les symphonies de Beethoven sont au nombre de *neuf*, et que chacune n'étant exécutée à peu près qu'*une* fois par saison, elles n'ont donc pas été entendues à Paris plus de *dix* ou *douze* fois.

Si c'est abuser de votre patience de vous offrir avec une persistance si indiscrète des chefs-d'œuvre de cette portée, laissez la place à cette foule dont l'exiguité du local rend l'admission impossible; elle la regarde comme une faveur insigne, méritée peut-être à bien des titres qui ne sont pas les vôtres; ne vous gênez point; laissez-la entrer et retournez entendre pour la cinquantième fois le galop de la *Chaise cassée* chez Musard. Mais cet avis, je pense, est inutile; très-probablement ces dégoûtés qui font fi de la dixième audition d'une symphonie de Beethoven, n'ont laissé depuis longtemps leur nom inscrit sur les registres d'abonnement au Conservatoire que pour se conformer à la *fashion* qui les oblige a y avoir loge ou stalle; et leurs coupons, je le parierais, sont utilisés d'une tout autre manière. L'enthousiasme réel, constamment excité par les sublimes productions de la grande école allemande, paraissant prouver que si la partie intelligente et sensible du public ne s'en lasse pas, l'autre a déjà été remplacée par de plus dignes auditeurs. Dimanche dernier, la symphonie en *ré*, ce chef-d'œuvre de grâce et de noblesse a électrisé l'assemblée, comme au premier jour de son apparition.

M. Faubel ensuite, première clarinette de la chapelle du roi de Bavière, a obtenu un légitime succès. Cet artiste tire de beaux sons de son instrument; il est familier avec toutes ses ressources, il sait nuancer à merveille son exécution; on pourrait lui reprocher seulement le goût un peu suranné de ses ornements et un défaut, bien grave à la vérité, celui de manquer fort souvent de justesse.

Les fragments d'*Idoménée* contiennent, dans la scène de l'orage surtout, de superbes harmonies; Mozart cependant a fait beaucoup mieux; et le public, tout en admirant la beauté de cette inspiration antique, a semblé de cet avis.

Le chœur de *Joseph* au contraire, exécuté derrière la scène, avec un ensemble satisfaisant par les hommes, mais sans justesse ni couleur par les dames (qu'elles me pardonnent ma franchise), a paru vivement impressionner l'auditoire. Bien peu de compositeurs pourraient, comme l'a fait Méhul, soutenir l'honneur de notre école française dans le dangereux voisinage des maitres allemands.

Restaient à entendre deux morceaux du grand *Septuor* de Beethoven exécutés en masse, et l'ouverture d'*Oberon*. Malgré tout ce qu'une exécution parfaite a pu donner de force et d'éclat à cette admirable page de Wéber, elle n'a pu effacer l'impression vraiment prodigieuse que venait de produire le *Septuor*. Qu'on se figure des traits, des variations, un point d'orgue à cadenza, qu'un violon de première force aurait grande peine à rendre convenablement, exécutés d'une manière foudroyante, avec une justesse et une précision parfaite, par quatorze archets mus par la même méthode

et animés d'un même sentiment; telle était la difficulté que s'était proposée l'admirable orchestre, et qu'il a vaincue en se jouant.

Le public a été pris, surtout au point d'orgue, d'une fièvre de bravos que cinq ou six salves ont pu calmer à peine. Les quatorze premiers violons auraient dû s'avancer en ordre sur le devant du théâtre et saluer ensemble le parterre, car c'était bien à eux que les trois quarts des applaudissements s'adressaient. Voilà un orchestre!... H. Berlioz.

—

CONCERT DE MM. GUSIKOW ET LEE

(SALLE CHANTEREINE.)

Un auditoire assez nombreux était réuni pour applaudir l'exécution de Gusikow, ce grand artiste. Quoiqu'il ne sache pas lire les notes, Gusikow a enchanté par le goût, le fini, la grâce, l'expression la plus sensible et une vitesse incroyable dans l'exécution des difficultés mécaniques. Ses qualités le placent au rang le plus élevé des artistes exécutants; nous regrettons toutefois qu'il soit si mal accompagné, et nous lui conseillons de choisir mieux son quatuor. Le programme de ce concert était assez varié. Outre M. Lée, dont le talent délicat, pur et gracieux a été généralement reconnu, nous avons entendu un violon et un pianiste de Berlin, MM. Urhan, Huner, et des chanteurs alsaciens, dont le chant doux et expressif nous a rappelé les chanteurs tyroliens que nous avons entendus à Paris il y a deux ans.

M. Zimmermann, jeune violoniste de Berlin, a joué la fantaisie sur des motifs de la *Muette* par Lafont. Lafont entraîne toutes les fois qu'il joue ce morceau, par la noble expression du chant, par l'élégance et la grace des traits. M. Zimmermann l'a joué purement; sa qualité de son est belle, son staccato parfait; mais il manque entièrement de style, de goût, de grâce et d'âme. Nos grands maîtres, Baillot et Lafont, lui serviront pour acquérir les trois premières qualités. Quant à l'âme, elle s'acquiert difficilement; c'est le don précieux de la nature. M. Bock, pianiste, a prouvé par le choix du morceau (il a joué la belle sonate de Weber), qu'il préfère le classique au bruit burlesque de la plupart des compositions modernes pour le piano. Son exécution a été pure et correcte, mais très-froide; c'est à cette dernière qualité que nous attribuons le peu d'effet qu'a produit cette belle composition.

Le morceau intitulé *les Souvenirs*, que M. Urhan a joué sur la viole d'amour, est un morceau d'une longueur démesurée dont nous n'avons point compris le sens; nous nous abstenons par conséquent d'en parler.

P.

—

THÉATRE-ITALIEN.

Malek-Adel, LIBRETTO de M. le comte Pepoli, musique de M. Costa.

L'auteur de cet opéra-séria a emprunté son sujet à un roman de Mme Cottin, *Mathilde*, qui fit fureur à son apparition. Il a assez heureusement inspiré M. Pepoli: et si son poëme laisse à désirer sous le rapport dramatique, il est néanmoins très-convenablement traité pour la composition. Nous essaierons d'en donner une idée par une analyse rapide.

Les plus considérables des chevaliers faits prisonniers par Malek-Adel, général des armées turques et frère du sultan Saladin, sont réunis dans un magnifique palais de Césarée. Parmi eux se trouve Guillaume, archevêque de Tyr, et le jeune Josselin de Montmorency; les uns gémissent de leur captivité; Josselin, vivement épris de Mathilde, sœur de Richard-Cœur-de-Lion, déplore son départ; elle vient d'être rendue à la liberté et s'achemine vers le camp des Croisés. Le vénérable Guillaume cherche par de saintes paroles à faire renaître l'espérance dans le cœur de ses compagnons d'infortune. En entendant venir le chef arabe, tous s'éloignent.

Malek, inconsolable de l'absence de Mathilde, vient au palais pour voir la reine Bérengère et la questionner sur les sentiments secrets de celle qu'il aime. La princesse ne pouvant résister à l'expression d'un amour si tendre, ôte son voile et lui fait voir Mathilde! Mathilde qui le paie du plus tendre retour, et qui a pris la place de la reine afin de rester auprès de son amant. L'arrivée d'un guerrier qui annonce qu'il faut se préparer au combat, termine douloureusement l'entretien.

La scène change et nous sommes transportés au camp des Croisés. Là, Richard et Lusignan, pour cimenter l'amitié qui les unit, conviennent que Mathilde sera l'épouse de ce dernier. Richard met pour condition, toutefois, qu'elle y consente; Lusignan ne doute pas de s'en faire aimer. Tout le camp est mis en émoi par l'apparition des lances turques; on court aux armes; mais la joie succède bientôt à la terreur en voyant revenir les captifs que Malek-Adel a rendus à la liberté. Guillaume de Tyr, Josselin, Mathilde même, sont du nombre. Tout retentit de cris d'allégresse; Mathilde seule semble triste, son frère lui fait part du projet d'union qu'il a formé; elle s'en défend, prétextant sa vocation religieuse. Bientôt on annonce un ambassadeur qui vient offrir la paix et demander la main de Mathilde pour Malek-Adel; l'envoyé n'est autre que Malek lui-même déguisé. Lorsqu'il est reconnu, Lusignan et quelques chevaliers qu'a indignés sa proposition veulent se jeter sur lui; mais, protégé par le roi et quelques autres croisés, il parvient à se retirer.

N'ayant pu se venger d'un guerrier qu'à bon droit il suppose être son rival, Lusignan plus tard réunit

quelques amis et leur fait promettre d'attaquer Malek dans un lieu retiré où il sait que le général doit se rendre.

Cependant Mathilde, épuisée par tant d'émotions diverses, s'est endormie dans son oratoire; un songe lui présente son amant menacé, elle se réveille et prie avec ferveur Dieu de détourner de lui tout danger et de calmer son propre cœur. Malek-Adel la surprend et vient pour l'engager à fuir avec lui ; sur son refus, plaintes, puis nouvelles protestations d'amour des deux amants, que Guillaume interrompt. Il reproche à Mathilde d'oublier son Dieu, et tremblante, elle promet de se faire solitaire au Mont-Carmel, en suppliant son amant de ne pas mettre d'obstacle à son pieux dessein.

Au troisième acte, on voit le monastère du Mont-Carmel. Mathilde arrive avec l'archevêque et Josselin; les religieuses viennent pour la recevoir et la revêtent des habits de l'ordre; mais au moment de quitter pour jamais le monde et celui qu'elle aime, Mathilde ressent un chagrin mortel, ses forces l'abandonnent, elle ne peut accomplir son sacrifice.

Guillaume relève son courage abattu en lui offrant le tableau du repos et du bonheur que Dieu lui réserve comme récompense. Elle suit donc les religieuses.

A peine est-elle entrée dans l'église que Malek-Adel arrive; il entend la voix de Mathilde, qui se joignant, à ses sœurs, chante les louanges du Seigneur ; il prete une oreille attentive à ces chants pieux; la voix de son amante ébranle sa croyance et il se sent prêt à embrasser sa foi. On vient l'avertir qu'un parti nombreux de Croisés le cherche et que son escorte sera trop faible pour résister; alors il se décide à frapper au couvent. Guillaume en sort et lui témoigne son indignation de ce qu'il poursuit Mathilde jusque dans le saint lieu, Malek lui apprend qu'il veut embrasser la foi catholique, et il demande à voir son amante une dernière fois; Guillaume répond que c'est impossible, qu'elle est souffrante et qu'il faut craindre une entrevue si pénible. Malek sort désespéré; et bientôt, assailli par Lusignan et les siens, on apprend qu'il a succombé; ceux-ci viennent annoncer ce triomphe à Guillaume ; il bénit les desseins impénétrables de la Providence qui les a délivrés d'un ennemi si redoutable. Des chants de victoire et le nom de Malek-Adel attirent Mathilde hors du monastère, et à la vue des dépouilles de son amant, elle expire entre les bras de l'archevêque.

M. Costa a remplacé l'ouverture par une introduction de quelques mesures, suivant en cela l'exemple de ceux qui ne se sentent pas de force à en écrire une. Il est vrai que c'est la partie la plus difficile d'un opéra, pour celui qui ne connait pas assez l'instrumentation et toutes les ressources de son orchestre; elle l'est devenue surtout depuis que Weber et Rossini y ont déployé autant de luxe que de goût et de talent. Mais si c'est la partie la plus difficile nous devons dire aussi que c'est la partie unique où l'instrumentation apparaît dans toute son indépendance, et nous devons y tenir d'autant plus.

Un morceau purement instrumental aurait surpassé les forces du jeune compositeur napolitain; le reste de l'ouvrage nous l'a suffisamment démontré.

Les symphonies de Mozart et de Beethoven, les ouvertures de Wéber, Mehul, Cherubini et de Spohr sont trop connues en France pour que l'on puisse trouver excusable celui qui s'aventure sur une des premières scènes de la capitale, sans en avoir la moindre notion.

Une instrumentation comme celle de l'opéra de *Malek-Adel* n'est plus de notre époque, et elle n'est plus permise qu'à l'Opéra-Comique, où il y a un public tout organisé pour ce genre de musique.

Dans le premier chœur : *Grand Dio che regge 'l fulmine*, nous avons trouvé une tenue belle et noble, et un caractère qui promettait beaucoup en faveur de la partie mélodique de l'opéra. Guillaume de Tyr (Lablache), par un chant rempli de force et d'élévation, ne pouvait qu'augmenter cette première impression. Le contraste entre ce chant et celui de Josselin, du reste bien rendu par Mme Albertazzi, ne nuisait nullement à l'effet général, quoique le premier pour un chant religieux ait été trouvé trop guerrier, et le second comme chant d'amour, trop pastoral sinon trop psalmodié.

Jusque-là cependant, il y avait une certaine couleur locale, tantôt guerrière, tantôt religieuse, et même quelquefois barbaresque, dans toute l'acception du mot; mais nous avons été trop tôt rappelés du camp des Arabes pour être conduits dans les salles Musard; trop tôt les voix pieuses des Croisés ont pris l'accent efféminé de la frivolité. L'invocation religieuse fait place à une galopade accompagnée de l'innocent tintillement du triangle. Dès-lors l'illusion disparait, le compositeur n'a plus de forces pour nous ramener où il aurait dû nous laisser. Dès-lors, la musique a malheureusement la couleur toute contraire à celle qu'elle devrait avoir; c'est une musique de salons, des études de solféges de Righini, Crescentini et Bordogni. L'onction religieuse, couleur caractéristique de la pièce, n'apparait que par moment; et pourtant on ne peut refuser au poëme cette élévation de l'âme qui doit servir de base aux élévations musicales. Ainsi la belle prière :

Tu mi creasti l'anima
Tu sol salvar la puoi, etc.

a passé inaperçue quoique le poëte et Mlle Grisi aient tout fait pour en tirer de grands effets. Nous en dirons autant de l'air de Lusignan :

Nei deserti dell' Arabia
Nei terror della Crociata, etc.

Du reste, le second acte contient de temps à autre des moments heureux : ainsi, outre la scène de Lusignan avec Josselin, souvent pleine de force et de vigueur, celle entre Mathilde, Guillaume et Malek-Adel se distingue par des accents de passion et de ferveur religieuse. Les paroles *Morro ben presto in lagrime, Vivrai tua eterno riso*, ont été rendues par Rubini avec un entraînement inaccoutumé.

Le chœur des pèlerins: *Ecco il carmelo mistico*, quoiqu'écrit, comme presque tous les autres chœurs, à l'unisson, a une mélodie assez élevée et assez caractérisée.

Elle est moins vraie dans la scène entre Mathilde, Josselin et Guillaume; la déclamation en est recherchée et sans naturel. Tout le reste du troisième acte languit jusqu'à ce que Rubini vienne réchauffer par son air final la tiédeur qui règne, et qui a ranimé le public jusqu'à l'enthousiasme.

La pièce de *Malek-Adel* devra ses 4 ou 6 représentations au talent incomparable de Lablache, Tamburini, Rubini et Mlle Grisi; Mme Albertazzi peut aussi en revendiquer sa part, car elle a été charmante dans le personnage de Josselin.

Le succès du compositeur est donc tout-à-fait nul. Son ouvrage n'aura de retentissement dans le monde musical que là où les voix de ceux qui ont créé les rôles pourront se faire entendre. Espérons que ce compositeur mettra à profit son début sur la scène parisienne, et qu'il travaillera pour y reparaître plus digne. Nous nous ferons un plaisir d'être les premiers à le signaler au public.

M...

—

REVUE CRITIQUE.

Fantaisie brillante, non difficile pour le violon, avec accompagnement de piano, sur un thème de *Cosimo*. — Morceau de salon, nocturne suivi d'un rondino gracioso pour le violon, avec accompagnement de piano, sur un motif de *l'Éclair*, par H. Panofka.

M. Panofka, qui s'est produit avec avantage dans le monde musical comme violon de premier ordre, commence à se faire connaître comme auteur; les compositions que nous avons sous les yeux semblent lui promettre un avenir distingué s'il persévère dans ses études, et ne se laisse point arrêter en route par des succès précoces ou des éloges exagérés.

Le jeu de M. Panofka nous a paru fin, spirituel et large et notre sentiment s'accorde avec le jugement qu'en a porté M. Mainzer dans *le National*. Examinons-le maintenant sous un autre point de vue, c'est-à-dire comme compositeur. *La Fantaisie* commence par un andante à quatre temps en mi majeur, qui tient lieu d'introduction. Le thème vient ensuite, et se fait remarquer par une coupe neuve et originale. La seconde variation, écrite en doubles cordes, est parfaitement doigtée et d'un bon effet; elle est suivie d'une sicilienne (andante 6/8) qui se distingue par une grande douceur d'expression; enfin, la troisième variation à quatre temps sert de final. C'est la partie la plus brillante et la mieux travaillée; l'auteur y développe et embellit avec beaucoup de tact la pensée du thème principal.

En général, le morceau que nous venons de citer se recommande par sa facilité, son éclat et la fraîcheur de sa mélodie. Ces qualités, qui semblent être incompatibles, l'auteur a su si bien les allier ensemble que sa fantaisie est également propre à mettre en relief les dispositions de l'amateur, et à faire briller le talent consommé de l'artiste.

Ce genre de composition manquait aux dilettantes; depuis Bériot, personne n'avait écrit d'une façon si élégante. M. Panofka serait-il appelé à remplir la place que le départ du grand artiste a laissée vide parmi nous? Le but est assez noble et désirable pour qu'on s'efforce d'y parvenir; mais il est en même temps assez ardu et difficile pour demeurer inaccessible à tout homme qui n'aurait que des facultés ordinaires.

Le morceau de salon commence par un nocturne en ré à quatre temps, d'une couleur assez originale. Le chant en est mélodieux, et la terminaison habilement préparée pour entrer dans un rondino en la (*allegretto*); vient ensuite le motif si bien choisi de *l'Éclair*. La partie qui succède est tout entière de M. Panofka; après l'avoir largement travaillée, il reprend le motif de *l'Éclair*, puis l'abandonne pour une phrase nouvelle de sa composition. Ce morceau est un peu plus fort que le précédent; mais toutefois, comme les difficultés sont subordonnées au traitement du violon, on pourra en triompher avec un peu d'étude, et les exécuter convenablement.

De même que la fantaisie, le morceau de salon brille par la grâce et la distinction des idées; la mélodie abonde partout, mais principalement dans le nocturne et le rondo; enfin, le style est plein de traits, d'agréments et de détails les mieux choisis.

M. Panofka ne se borne pas à écrire pour son instrument, il vient aussi de composer des morceaux de chant qui lui feront le plus grand honneur dans nos salons à la mode; nous citerons avec avantage *le Pèlerin*, que nous avons entendu chanter d'une manière admirable par Mme Vigano; et on annonce comme devant paraître prochainement, *Rebecca*, scène dramatique, paroles de M. Émilien Paccini, composée par Mlle Falcon; et *le Ciel et la Mort*, imité d'une ballade allemande d'Uhland. Nous rendrons incessamment compte de ces deux morceaux.

G. Kastner.

—

Fantaisie pour la flûte, avec accompagnement de quatuor ou piano, sur des motifs de l'opéra *les Huguenots*.
Variations pour la flûte, avec accompagnement de quatuor ou piano, sur la romance favorite de *l'Éclair*, composées par Eug. Walkiers.
Fantaisie concertante pour flûte et piano, sur des motifs du Diadesté, de G. Godefroid, par V. Coche.

La fantaisie de M. Walkiers commence par une petite entrée (*larghetto*) de quelques mesures, 3/4 en *ré* majeur; vient ensuite un cantabile dans le même mouvement, sur le motif du duo entre Valentine et Marcel, au troisième acte des *Huguenots*. Je féliciterai l'auteur d'avoir choisi un dessin qui fait si bien valoir les cordes graves de la flûte, et d'avoir su en même temps le relever encore par son accompagnement. Puis un *allegro-moderato* (6/8) en *ré* mineur; c'est un morceau d'une belle expression et parfaitement senti; j'y ai remarqué des modulations originales, mais toutes naturelles et sans bizarrerie; la coupe en est des plus heureuses, et le traitement délicat et distingué, bien qu'on n'y remarque aucune trace de travail. Un *maestoso* de quelques mesures à quatre temps sert de transition pour entrer dans un andantino en *fa* à 9/8 d'un caractère doux et gracieux; à cet *andantino* succède un *allegro* 2/4 en *ré* mineur, sur le magnifique motif du duo entre Raoul et Valentine, au quatrième acte. La phrase principale convient admirablement au timbre si expressif et si pénétrant de la flûte, et celle-ci rend, avec un rare bonheur, toute la valeur du sujet, tout le dramatique de la situation; ici ce n'est plus un simple texte à des traits plus ou moins brillants, c'est la scène déchirante des deux amants, avec son énergie saisissante et passionnée. M. Walkiers, dans le morceau précédent, s'est élevé, comme compositeur pour la flûte, à une grande hauteur; c'est presque devenir créateur que de savoir si bien s'inspirer du génie des autres; il est vrai que le sujet prêtait à de beaux mouvements; mais il n'en était pas moins glorieux de s'être montré digne d'un pareil modèle.

Les variations sur la romance de *l'Eclair* sont précédées d'une courte introduction *andante*, à quatre temps, en *sol* majeur, qui prépare et indique déjà la pensée du thème. La première variation se distingue par beaucoup de grâce et de simplicité. — La seconde variation (*allegro con brio*) ne ment point à son titre; elle se produit avec force, entraînement et vigueur; j'y ai remarqué plusieurs figures liées en sauts d'octaves et de dixièmes qui sont d'un excellent effet pour la flûte. — La troisième variation (*allegretto*), 6/8 en *sol*, est brillante et légère; elle fait ressortir l'habileté de l'artiste à donner le coup de langue. — La quatrième variation commence par le motif du thème tout nu et tout simple pour la flûte, mais soutenu par un accompagnement figuré; ce chant large contraste bien avec ce qui précède et ce qui suit. L'auteur se plait ensuite à travailler le même dessin sous mille formes variées. Mais contrairement à ces difficultés qu'on prodigue avec tant de légèreté, et qui n'ont même pas le mérite de signifier quelque chose; tous les agréments dont il orne son style sont d'une exécution facile et coulante. — Enfin la cinquième variation (*allegro con brio assai*), qui sert de final, est digne de figurer à côté des précédentes, et forme brillamment la clôture de cet excellent morceau. M. Walkiers connaît à fond les ressources de son instrument; il écrit naturellement et sans effort; ses traits et ses cadences sont brillants et du meilleur goût; sa composition est à la fois chaleureuse et facile. Voilà plus de qualités qu'il n'en faut pour le recommander aux *dilettanti* et aux amateurs de bonne musique.

Passons à la fantaisie concertante de M. V. Coche.

Voici d'abord une introduction en *la* majeur (*allegro leggiero*). J'y cherche vainement des traces de mélodie, ce n'est guère qu'une suite d'accords de sixte un peu figurée. Cette introduction se termine par une cadence pour la flûte.

Suit un *andantino con moto* 6/8 dans le même ton, d'un caractère gracieux. Le thème vient après, *allegretto* en *ré* majeur 3/4.

M. Coche n'aurait-il pas pu trouver quelque chose de plus neuf et de plus original dans toute la partition du Diadesté? Cela n'est pas présumable; j'aime mieux croire qu'il n'a pas apporté assez de soin et de réflexion dans le choix de son thème. Quoi qu'il en soit, le motif principal est un peu usé; on pourrait même lui reprocher quelques réminiscences.

La première variation est destinée à faire valoir la flûte. La deuxième variation 3/4 doit mettre le piano en relief; n'oublions pas que l'auteur a voulu écrire une fantaisie concertante. La seconde partie de cette dernière variation est un 6/8 (*allegro*), où le piano et la flûte alternent le chant; cette partie m'a semblé bien travaillée. Le tempo est interrompu par un fragment de l'*andantino*, puis par un *lento* qui seraient très-agréables avec un plus long développement; mais ils sont tellement étriqués qu'ils en perdent la moitié de leur charme et de leur effet. L'auteur reprend le premier mouvement pour finir sa composition. Il y a de très-bonnes parties dans la fantaisie de M. V. Coche, et je crois que si son œuvre pèche par quelque vulgarité de certains détails, il faut surtout en accuser la faiblesse du motif principal qu'il a choisi.

G. Kastner.

Trois nocturnes pour le piano. — Variations brillantes pour le piano sur un thème original. — Concerto pour le piano, avec accompagnement d'orchestres, par Camille Stamaty.

Le premier nocturne, en si mineur, est d'un caractère mélancolique; les pensées sont bien liées entre elles et sont heureusement

remontées; on y remarque plusieurs modulations neuves. C'est un morceau d'une bonne facture et harmonieusement composé.

Le second nocturne est en fa. Après une introduction pleine d'idées originales vient un cantabile d'un style frais et simple à la fois; le thème se produit d'abord largement, mais peu à peu il se complique et l'auteur se plaît à le travailler sous mille formes avec une verve et une imagination infatigables. La péroraison est digne de la première portée et complète bien l'ensemble.

Le troisième nocturne, en si mineur, est d'une couleur franche et résolue; on y trouve des phrases d'un jet chaleureux et d'une tournure brillante. Le nocturne finit en si-bémol majeur avec la tierce à l'aigu, ce qui produit un effet tout-à-fait inattendu. En général les terminaisons de ces trois nocturnes offrent toutes une coupe neuve et saillante.

Passons maintenant aux variations. Introduction : maestoso en sol majeur. — Ce morceau est bien traité; mais, contrairement aux œuvres précédentes de M. Stamaty, il est suivi d'un thème qui ne se distingue pas par une grande originalité; la phrase principale du thème n'accuse pas assez de netteté et de relief.

Les variations sont en général riches et brillantes, autant toutefois que le permet le thème principal. La facture en est bonne et bien travaillée. La quatrième variation, en mi-bémol majeur, est la plus saillante; entre autres figures, nous y avons remarqué une basse descendante par tierce du meilleur effet. Cette variation se termine en sol majeur; elle tient en quelque sorte la place d'un adagio. Le final est en deux temps, vif, entraînant et bien posé.

Concerto en la mineur. Allegro moderato. — Il commence par un tutti de l'orchestre d'un caractère martial et décidé; les instruments sont habilement groupés, le cor domine et dessine déjà le motif d'un cantabile qui va reparaître ensuite au piano avec un développement plus complet. Cette première partie est soigneusement écrite et distribuée.

Le chant se produit d'abord en ut majeur, puis ensuite en la majeur; le contraste bien préparé n'a aucune brusquerie, et produit au contraire un excellent effet.

L'andante, en fa majeur, offre une mélodie large et remplie de distinction; ce qui ajoute encore au charme de la phrase principale, c'est un accompagnement traité de main de maître sous le rapport de l'harmonie et des figures. Vers le milieu de l'andante, M. Stamaty a donné au piano une brillante cadence en forme de période tout-à-fait propre à faire ressortir la science du compositeur et l'habileté de l'exécutant; il revient ensuite au premier motif, mais en le variant et en le travaillant avec une inépuisable facilité.

Final en la mineur. — La première partie en est fort originale, peut être même un peu bizarre; vient ensuite un thème gracieux, frais, léger et d'une intention charmante, puis voici le motif de l'andante à trois temps en la bémol, qui se résout dans le mouvement du final et rentre en la mineur. Enfin le final lui-même se termine rapidement et avec éclat.

Dans l'œuvre dont nous venons de donner une esquisse, on reconnaît à chaque trait le style, la manière de M. Kalkbrenner, et nous en faisons notre sincère compliment à l'auteur; le doigté, les figures, la propension aux difficultés en octaves, en tierces et en sixtes, tout décèle dans l'un la science et le goût de l'autre. M. Kalkbrenner peut s'enorgueillir dans son élève du fruit de ses leçons, et M. Stamaty rendre hommage à son maître du beau talent que nous nous faisons un plaisir de lui reconnaître aujourd'hui. G. Kastner.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui, à l'Opéra, les Huguenots, 10,000 fr. de recette pour le caissier.

*** Le premier maëstro de l'Italie, depuis le long sommeil de Rossini et la mort prématurée de Bellini, Mercadante, l'auteur de la belle partition d'*Elisa et Claudio*, va bientôt donner au théâtre de la *Scala* de Milan un ouvrage intitulé *il Giuramento*. Ce titre permet de conjecturer que le libretto pourrait bien n'être autre chose que *le Serment*, joué à notre Grand-Opéra. Ce ne serait pas la première fois que la musique de M. Auber aurait eu à soutenir après coup une concurrence de la part des compositeurs ultramontains, et déjà, dans *l'Elisir d'amore*, Donizetti était entré en lutte contre les coquettes mélodies du *Philtre*.

*** L'ouvrage de Donizetti, dont le déplorable incendie de la *Fenice* à Venise est venu ajourner la représentation, avait pour titre *Pia di Tolomei*. Sans doute il sera bientôt livré à la curiosité du public, soit sur une autre scène à Venise même, soit dans quelque autre ville. Cette partition, écrite sur un sujet tiré des chroniques italiennes, doit, pour les spectateurs du pays, *ove il si suona*, comme dit le Dante, avoir indépendamment de tout autre mérite, celui d'une couleur nationale. Ce doit être probablement un *opera seria*, genre qui semble aujourd'hui l'emporter en Italie sur son rival *l'opera buffa*, jadis si cher et si favorable aux Cimarosa, aux Paësiello, à Rossini lui-même, qui avait, dans sa carrière dramatique, maintenu la balance à peu près égale entre les deux styles. L'exemple de Bellini, qui a dû ses plus grands succès à des sujets passionnés et tragiques, paraît avoir porté une rude atteinte au goût musical chez ses compatriotes.

*** *Lequel* tel est le titre de l'ouvrage en un acte dont nous avons annoncé dernièrement la mise à l'étude au théâtre de l'Opéra-Comique, et dont la musique est de M. Leborne. Les bruits de coulisse annoncent cette pièce comme très-gaie.

*** Nous annonçons avec plaisir que l'intéressante transfuge de l'Opéra-Comique, Mlle Fargueil, est en pleine convalescence.

*** Mlle Berthault a débuté mercredi dernier à l'Opéra-Comique dans les rôles de *Zerline*, de *Fra Diavolo*, et de *Betti*, du *Chalet*. On sait combien l'émotion d'une telle épreuve paralyse les moyens d'une cantatrice, et il faut attendre encore avant d'asseoir une opinion définitive sur la débutante, dont la voix a paru manquer de force et d'étendue, mais dont le jeu n'est pas sans grâce. Les anciens amateurs ont remarqué de la ressemblance entre ses traits et ceux de Pauline Geoffroy, charmante actrice enlevée trop tôt au vaudeville il y a environ dix ans.

*** M. François Hunten, dont les compositions sont si généralement répandues parmi les jeunes pianistes, vient de partir pour Coblentz.

*** Une commission composée de MM. Breton, Habeneck aîné, Vogt d'Hennecille, vient d'être nommée sous la présidence de M. Cherubini, afin de préparer des pétitions aux deux chambres pour obtenir, en faveur des professeurs du Conservatoire, le maintien de l'ancien règlement, qui accordait la pension après vingt années de travail, et quel que fût l'âge de celui qui prenait sa retraite après ce temps de service, tandis que, d'après la nouvelle loi commune à tous les fonctionnaires, il faut, pour être pensionné, trente ans de service, et soixante ans d'âge. Nous espérons que cette réclamation sera entendue, et qu'on fera une différence entre des artistes et des expéditionnaires.

*** M. Hermann, second chef d'orchestre du théâtre de Brest, a fait jouer avec succès sur ce théâtre un opéra dont la musique est de sa composition. Nous aimons à encourager de pareils essais en citant les noms de ceux qui en donnent l'honorable exemple; et que sait-on? peut être parmi ces noms qui commencent par se faire proclamer dans un coin obscur de la France, peut-être en est-il qui retentiront un jour dans toute l'Europe au bruit des bravos.

*** *L'homicidomanie* des journaux (qu'on nous pardonne de forger ce mot étrange pour exprimer une mode qui l'est encore plus) ne s'arrête plus aux sommités artistiques, et vient d'étendre ses ravages jusque sur Musard, qui était bien et dûment mort au commencement de la semaine, et qui ne s'en porte que mieux aujourd'hui, puisque, après une courte indisposition, il a déjà repris ses joyeux travaux, et prépare en ce moment de nouveaux quadrilles pour les plaisirs de la foule tumultueuse dont le carnaval doit bientôt encombrer la salle où il prend de l'archet en main.

*** Le directeur du théâtre de Clermont-Ferrand, M. Bernette, vient d'opérer une fugue, qui laisse sa troupe dans la position la plus critique. Deux artistes ont pris la tâche de réparer les désordres de l'administration en déroute. C'est une triste chose que ces revers de quelques théâtres de la province, et de même que nous aimons à signaler les progrès que fait l'amour de l'art dans plusieurs des parties de la

France, de même aussi nous croyons qu'il est de notre devoir de gourmander l'autorité municipale, partout où elle ne fait pas les sacrifices indispensables pour que les représentations offrent un attrait capable d'éveiller le goût du public, et de l'initier aux jouissances intellectuelles qui sont comme le véritable thermomètre de la civilisation.

*** La direction du théâtre de Grenoble sera vacante au mois de mars de cette année. Le maire de cette ville, en faisant appel aux candidats, leur signifie qu'ils doivent surtout songer à se procurer une bonne troupe d'opéra, « *ce genre de spectacle étant spécialement goûté à Grenoble.* » C'est à peu près comme dans toute la France, et même dans toute l'Europe.

*** Le ballet de la *Sylphide* vient d'obtenir un éclatant succès au théâtre de la Haye. Le maître du ballet et les principaux danseurs ont obtenu des marques bruyantes de la satisfaction des Hollandais, habituellement flegmatiques.

*** Le Conservatoire s'est ouvert la semaine dernière pour un exercice musical et dramatique, qui intéresse vivement l'avenir de nos scènes lyriques. On y a représenté deux actes de *l'Éclair*, où M. Derni jouait le rôle de *Lionel*, M. Roger celui de *Georges*, Mlle Castellan celui de Mme *Darbel*, et Mlle Julien celui d'*Henriette*. La *Lettre de change* a fourni, à quatre autres élèves, l'occasion de signaler aussi les progrès qu'ils font dans leurs études.

*** Quand l'incendie de la *Fenice* est venu priver l'Italie d'un de ses plus beaux théâtres, on s'occupait d'y monter un opéra de Donizetti, écrit par ce maître pour Roggi et Mme Tacchinardini. Puis voilà que, par une triste catastrophe, ces deux virtuoses sans engagement pour l'hiver; n'est-il pas naturel de former le vœu de les entendre sur notre théâtre italien, du moins jusqu'à ce que l'autorité qui régit Venise, en attendant la reconstruction de la *Fenice*, dont elle s'occupe sans doute avec le flegme autrichien, ait trouvé moyen d'ouvrir une salle provisoire?

*** L'auteur du petit ballet chevaleresque composé récemment pour la troupe Castelli, M. Bartholomin, chorégraphe de mérite, qui n'a pas toujours travaillé pour des enfants, et qui, au théâtre de Bruxelles, a compté plusieurs succès, *la Lampe merveilleuse*, *l'Enchanteresse*, *Pizarre*, *Xaïla*, etc. vient d'être engagé par le directeur de Lyon, pour l'année prochaine, en remplacement de l'ancien maître de ballet, M. Léon.

*** On a donné dernièrement à Liége, au bénéfice d'un artiste, un grand concert où les morceaux les plus remarquables des *Huguenots* ont été exécutés par un orchestre de soixante musiciens et de cent chanteurs, parmi lesquels on comptait, indépendamment de tous les artistes du théâtre, un grand nombre de professeurs et d'élèves du Conservatoire de cette ville, qui tous semblaient électrisés par la belle musique dont ils étaient les interprètes. L'élite de la société liégeoise réunie par cette solennité musicale a manifesté un enthousiasme digne de la patrie de Grétry, le compositeur qui, tout en ignorant ou négligeant d'autres parties importantes de l'art, a eu le mérite de faire le mieux sentir, peut-être, dans son époque, la puissance de l'*expression*, et par là en quelque sorte préparé les voies au triomphe de la révolution musicale opérée aujourd'hui par un grand maître.

*** M. Fortier, artiste dramatique, vient d'obtenir le privilége du théâtre du Havre pour trois ans, à partir d'avril 1837, avec une subvention de 20,000 fr. pour la première année et de 15,000 pour les deux autres.

*** Nous avons sous les yeux une pièce de vers remarquable, surtout par le temps qui court où les beaux vers sur de nobles inspirations sont chose rare. Ce morceau a pour titre : *Souvenir du Conservatoire*, et est consacré à retracer les vives et pures émotions excitées par ces concerts magiques, où les compositions d'élite reçoivent un nouveau prestige de l'exécution la plus parfaite. Nous croyons devoir en extraire quelques passages où se trouvent traduites en vive poésie les théories que nous avons si souvent développées sur le majestueux caractère et le haut avenir de l'art :

. . . .

Beethoven ruisselait comme un torrent de feu,
Sous ses archets puissants. Voyez au demi-dieu,
Puis l'étrange Oberon et la blonde Euryante
Prodiguaient à nos sens l'ivresse ou l'épouvante.

. . . .

Souvent depuis ce jour un charme opiniâtre
Ramène ma pensée à ce même théâtre.
L'initiation sommeille dans mon sein ;
L'orchestre au fond de moi bruit comme un essaim
Lorsque les vents du soir chassent quelque nuage,
Il me semble parfois que je vais dans l'orage
Voir tout-à-coup Mozart, de sa gloire entouré,
M'apparaître brillant, presque transfiguré.
Oh ! c'est que l'art est grand, plus grand que toute chose.
Quand sur un front humain son aile se repose,
L'esprit qu'il a touché s'ouvre et s'épanouit :
De nouvelles clartés se montrent dans la nuit.
Il pourra désormais, sous leur douce influence,
Prêter un grand langage à la nature immense...

. . . .

Mais l'art si haut qu'il soit n'a pas vu tout encore,
L'avenir lui promet des gloires qu'on ignore.
Toujours sa mission s'étend et se poursuit ;
Et pour que Dieu l'arrête et le rappelle *à lui*,
Il faut qu'il ait rempli sa tâche salutaire ;
Creusé tout son sillon dans le cœur de la terre ;
Uni la main du faible à la main du puissant ;
Fait taire les démons de l'orgueil et du sang;
Élevé l'homme à Dieu sans croix et sans martyres ;
Essuyé tous les pleurs, béni tous les sourires ;
Il faut qu'il ait enfin fait éclore au grand jour
Des merveilles sans nom d'harmonie et d'amour.

Le concert donné par M. Auguste Stœpel, à l'hôtel-de-ville, aura lieu le lundi 23 janvier 1837, à 7 heures du soir. Voici le programme. PREMIÈRE PARTIE. — 1. Ouverture du *Barbier de Séville*, à quatre mains (Rossini); exécuté par vingt demoiselles sur dix pianos à la fois; — 2. La *Glaneuse*, musique d'Elvart, suivie de *la Jeune Mère*, romances chantées par M. Richelmi; — 3. Duo de la *Norma* (Bellini), chanté par Mmes Deligny et Mens; — 4. Duo pour piano et violon (Schwenke), exécuté par Mlle Henriette Horenberger, élève de M. Stœpel, âgée de 7 ans, et M. Hippolyte Taffereau, âgé de 12 ans, élève du Conservatoire; — 5. Variations pour la flûte sur un motif de *Sarah*, composées et exécutées par M. Folz; — 6. *Le Tonnelier*, musique de Thys, suivi de *la Femme à Jean Beauvais*, de M. Amédée de Beauplan, chanté par M. Chaudesaigues; — 7. *La Violette*, variations brillantes (Herz) exécutées sur *dix pianos à la fois*. L'*Andante* sera exécuté sur un piano seul par M. Auguste Stœpel fils, et l'*Adagio* par Mlle Emma Stœpel; — 8. *Les Matelots Bretons*, nocturne de Thys, chanté par Richelmi et l'auteur. DEUXIÈME PARTIE. — 1. Variations pour violon (Mayseder), exécutées sur l'accordéon par Mlle Reisner. — 2. Air chanté par Mme Deligny : — 3. Grandes Variations sur la marche favorite de *Guillaume Tell*, par Herz, à quatre mains, exécutées par *vingt demoiselles sur dix pianos à la fois*; — 4. Duo concertant pour violon et violoncelle, sur des motifs de *Zampa*, composé et exécuté par MM. Joseph et Jacques Franco-Mendès, violoncelle-solo honoraire de S. M. le Roi des Pays-Bas; — 5. Romances chantées par Mme Mens, accompagnées sur le hautbois par M. Triebert; — 6. *Le Gamin de Paris* de M. Grenzer, suivi de *Mar Chariss*, de M. Soimer, chantés par M. Chaudesaigues; — 7. Polonaise à quatre mains, par A. Stœpel, exécutées par *vingt demoiselles sur dix pianos à la fois*.

On trouvera des billets chez A. Stœpel, rue Tronchet, n. 17.

*** MM. Liszt, Urhan et Batta donneront quatre soirées les samedis 28 janvier, 4, 11 et 18 février, à huit heures précises. Voici le programme de la première soirée :

1° *Grand trio* en si-bémol majeur, pour le violon, et violoncelle (œuvre 97, dédiée à l'archiduc Rodolphe), exécuté par MM. *Liszt*, *Urhan* et *Batta* (BEETHOVEN); 2° *L'Automne*, mélodie, paroles de M. Lamartine, musique de M. URHAN. *Sois mes amours*, Lied de Schubert; 3° *Yo que soy contrabandista*, rondo fantastique composé et exécuté par M. LISZT; 4° *Hymne de l'enfant à son réveil*, paroles de M. Lamartine, musique de M. URHAN; *Les astres*, paroles de M. E. Legouvé, musique de M. Schubert; 5° *Grande sonate* pour piano et violon, en *la* mineur (dédiée à Kreutzer), exécutée par MM. *Liszt* et *Urhan* (BEETHOVEN); 6° *Études de Chopin* (onzième et douzième) exécutées par M. LISZT.

Prix du billet : 12 fr.; par souscription aux quatre séances, 40 fr. On trouvera des billets chez M. Schlesinger, 97, rue Richelieu.

*** Nous nous empressons d'annoncer pour aujourd'hui dimanche, à la salle Ventadour, un grand bal de nuit paré et masqué, qui ne le cède en rien, sous le rapport de l'élégance et de la variété des travestissements, à ceux que les nouveaux entrepreneurs ont déjà offerts au public. L'orchestre, toujours composé de 90 musiciens, sous la direction de Baudoin, exécutera de nouveaux quadrilles auxquels succéderont des walses et des galops (celui du *Triomphe de la Grande Armée* sera exécuté pour la première fois) jusqu'à présent inédits. La foule se portera à cette fête, à en juger par le nombre des danseurs qui remplissaient cette magnifique salle dimanche dernier.

Le Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Imprimerie d'Everat et Cᵉ, rue du Cadran, 16

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, DE BALZAC, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, BOTTÉE DE TOULMON (bibliothécaire du Conservatoire), CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), F. HALÉVY, (membre de l'Institut), JULES JANIN, GEORGES SAND, G. LEPIC, LISTZ, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, KASTNER, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), STÉPHEN DE LA MADELAINE, etc.

4e ANNÉE. — N° 5.

PRIX DE L'ABONNEM.

PARIS.	DÉPART.	ÉTRANG.
fr.	Fr. c.	Fr. c.
3 m. 8	9 »	10 0
6 m. 15	17 »	19 »
1 an. 30	34 »	38 »

La Revue et Gazette Musicale de Paris
Parait le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 28 JANVIER 1837. 29

Nonobstant les suppléments, romances, *fac simile*, de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette musicale* recevront gratuitement, le dernier dimanche de chaque mois, un *morceau de musique de piano* composé par les auteurs les plus renommés, de 12 à 25 pages d'impression, et du prix marqué de 6 f. à 7 f. 50 c.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

FRANCESCA,

Nouvelle.

I.

Sur la fin de l'année 1602, à Rome, une jeune fille humblement vêtue, quoique son costume fût plus soigné, sinon plus élégant, que celui des femmes de la classe indigente, se présenta dans une boutique d'apothicaire dont la modeste apparence et la position topographique dans un quartier populeux encourageaient la timidité de ses pratiques nécessiteuses.

L'apothicaire était vieux. Sa figure jaune et ses traits ridés semblaient parfaitement assortis aux étiquettes en parchemin collées sur les fioles et les tiroirs du magasin. Son accoutrement fané qui couvrait des formes chétives et anguleuses, était encadré à merveille dans un bahut enfumé qui lui servait de comptoir, et le regard fatal qui s'échappait de ses yeux gris et vitrés offrait une analogie saisissante avec les reflets chatoyants d'une centaine de flacons remplis de drogues au parfum mortuaire, à l'aspect de mauvais augure.

La jeune fille était pâle, ses paupières étaient rouges et gonflées ; on voyait qu'elle était en proie à de terribles souffrances. Mais l'œil exercé du vieux praticien reconnut bien vite, au pas mal assuré de cette femme et à l'expression suppliante de ses traits, que son malaise était tout moral. Il devina en même temps la nature des craintes qui agitaient sa nouvelle pratique avant qu'elle eût proféré une seule parole.

L'étrangère s'avança au moyen de trois ou quatre révérences jusqu'auprès du comptoir, et déposa entre les balances une ordonnance de médecin.

— Hum ! hum ! dit le vieillard en introduisant un de ses doigts, noueux comme ceux d'un squelette, entre sa perruque écourtée et le cuir entièrement nu de ses tempes, voilà une prescription savamment combinée, j'ose le dire, et son effet doit être aussi puissant que certain ; mais les parties qui doivent composer cette potion sont d'un prix élevé. Je vais en faire le calcul exact.

L'apothicaire prit une plume et se mit à assembler des chiffres, tandis qu'un long frisson parcourait les membres de la jeune fille dont les regards suivaient avec terreur cette importante opération.

— Cela se montera tout au juste à trois écus romains, dit-il en vérifiant ses calculs du coin de l'œil ; et encore je ne comprends point dans ce prix les soins et la peine du manipulateur ; c'est à vous de voir, signora, si vos moyens vous permettent de faire cette dépense, et d'en déposer d'avance le montant dans mes mains ; car je ne ferai point cette mixtion coûteuse au risque de perdre mes matières premières.

La jeune fille consternée leva ses beaux regards noyés de larmes sur le plafond poudreux de l'officine, elle se tordit les mains sur la tête et demeura un instant dans l'attitude d'un profond désespoir. Un peintre aurait de bon cœur donné vingt fois la valeur de la misérable somme qui causait un tel chagrin pour fixer sur la toile cette pose chaleureuse d'un modèle accompli ; car l'inconnue offrait dans son extérieur gracieux non-seulement cette beauté qui résulte de la perfection aca-

démique des formes, mais l'attrait supérieur d'une physionomie dont l'expression à la fois pudique et flamboyante semblait ne point appartenir à une créature terrestre.

Ce paroxisme de douleur ne dura que quelques secondes, et la jeune fille, bondissant en arrière se précipita hors de la boutique au moment où le praticien, qui sentait son vieux cœur se réchauffer à la brûlante expression de ce désespoir, allait rabattre la moitié du prix exorbitant qu'il avait demandé.

Quand la jeune Italienne fut dans la rue, elle suivit l'instinct et l'égarement d'un profond chagrin en précipitant sans motif sa marche ou plutôt sa course; puis, elle s'arrêta au bout de quelques instants, et, au lieu de suivre la route qu'elle avait commencée avec tant d'empressement, elle sembla traîner péniblement ses pas incertains. L'aspect d'une de ces Madones qu'on trouvait autrefois à tous les coins des rues de la ville pontificale, fixa son irrésolution. Elle s'agenouilla dévotement devant l'image sacrée, le corps en arrière, les yeux au ciel, les deux mains ouvertes et tendues vers la terre. Le pinceau de Michel-Ange eût été digne à peine de retracer ce ravissant modèle d'une sainte résignation.

— Mon Dieu! dit-elle d'une voix brève et saccadée, ma mère, ma pauvre vieille mère va mourir si tu ne m'inspires pas les moyens d'acquérir ce soir le secours qui pourrait la sauver.

Dans ce moment, au milieu de la rue que l'approche de la nuit avait rendue déserte, la jeune fille aperçut un groupe d'hommes et de femmes qui se dirigeaient de son côté. A mesure qu'ils s'approchaient, l'inconnue distinguait à leur conversation mêlée de refrains et aux bruissements de quelques guitares, la nature et le but de cet attroupement; c'étaient des musiciens nomades tels qu'il en existe encore de nos jours, qui allaient donner des sérénades aux promeneurs du Corso et aux bourgeois de marque assis *al fresco* sur la terrasse de leur maison.

La jeune fille encore en larmes courut au-devant d'eux.

— J'ai une belle voix, dit-elle à celui d'entr'eux qui paraissait conduire la troupe, et je sais m'accompagner de la guitare; combien me donnerez-vous si je chante avec vous ce soir?

— Notre bénéfice de chaque nuit n'est pas une bagatelle, répondit le musicien, et, avant de vous admettre en partage avec nous, ma jolie signora, il faut entendre ce que vous savez faire.

En même temps il lui tendit une guitare. L'inconnue tressaillit et recula d'un pas; puis elle se retourna vers la Madone, elle essuya ses yeux et fit entendre sans aucun prélude un de ces chants populaires, simples et mélancoliques, dont le caractère variait suivant les différentes contrées de l'Italie, mais que chacune d'elles regardait comme une des richesses particulières du sol. La voix de la chanteuse était dépourvue de cette souplesse que donne l'étude mais elle était pleine, moelleuse et elle avait un degré de sonorité si extraordinaire que les musiciens ambulants, plus touchés de cette dernière qualité que de toutes les autres, lui accordèrent subitement une attention unanime, et firent cercle autour de la débutante en se donnant mutuellement des témoignages d'une satisfaction non équivoque.

Les accents mélodieux et pénétrants de l'étrangère appelèrent bientôt autour du groupe des musiciens quelques passants émerveillés de cette voix puissante; les terrasses des maisons voisines se garnirent aussi d'amateurs; car en Italie quelque part et à quelque heure de la nuit que vous placiez une sérénade passable, elle ne manquera ni de public ni de suffrages. Le chef de la petite troupe musicale, qui ne souffrait pas qu'aucune pensée vînt le distraire des préoccupations mercantiles de sa profession, fit aussitôt une ronde le chapeau à la main, et revint enchanté du produit de sa collecte.

— Signorina, dit-il en secouant triomphalement les pièces de monnaie, voici un double essai dont nous sommes satisfaits; votre talent a besoin de mûrir, et, avec nos conseils, il produira des moissons de *baiocci*; mais en attendant, son influence sur nos recettes ne sera pas douteuse: dès ce moment nous vous admettons, c'est-à-dire si les camarades y consentent, à part entière dans notre association.

Les camarades, en signe d'assentiment, poussèrent une exclamation tellement discordante qu'elle devint le signal de la retraite pour les amateurs, et les curieux que la belle voix de l'inconnue avait attirés.

Soit que le chef des musiciens n'eût dit que la stricte vérité lorsqu'il avait parlé des bénéfices journaliers de la compagnie, soit que la coopération de la nouvelle venue augmentât de beaucoup la mesure de la recette ordinaire (ce qui était plus probable), le montant de la somme à partager fit pousser une seconde exclamation d'allégresse à la troupe des chanteurs. L'inconnue reçut pour sa part deux écus, et s'éloigna de ses nouveaux associés après avoir fixé avec eux le lieu et l'heure de la réunion pour le lendemain.

Les autres, suivant une coutume qui n'est pas encore tombée en désuétude, allèrent tous ensemble au *friggitore*, dépenser dans une bruyante orgie, qui se prolongea jusqu'à l'aurore, le produit des fatigues de la soirée.

Pendant que la salle de ce festin retentissait du bruit accoutumé des interpellations grivoises et des chansons bachiques, la jeune fille dont le talent remarquable avait rempli les coupes et chargé la table d'une abondance inespérée, regagnait sa pauvre demeure, le cœur palpitant de honte et de joie, serrant dans sa jolie main et contre sa poitrine l'argent qu'elle venait de gagner au milieu des angoisses, pour adoucir les souffrances de sa mère malade.

— Sainte mère de Dieu, dit une vieille femme à voix basse, au moment où la jeune fille mettait le pied sur le seuil de sa demeure, d'où viens-tu, ma bonne Isabella et qui donc a pu te retenir si longtems? voilà deux heures entières que je passe à courir du chevet de ta mère à cette porte, pour te voir venir de plus loin; mais j'étais seule à souffrir de l'inquiétude, car j'avais dit à la bonne dame que tu avais cédé à la fatigue de tes veilles et que tu avais été te reposer un instant sur mon lit.

— Dieu sait si je suis en état de goûter quelque repos quand ma mère gémit et souffre, répondit la jeune fille essoufflée de sa marche rapide; cependant, ma bonne Catarina, c'est ce qu'il faudra lui dire demain et peut-être les nuits suivantes; car il sera nécessaire que je m'absente comme aujourd'hui, pendant deux heures au moins.

— Isabella, fit la vieille femme d'un ton sévère et inquiet, prends garde que le désir d'être utile à ta mère et l'impossibilité où elle est de veiller sur tes actions te fasse commettre quelque faute qui te rende indigne de son amour et de l'honnête famille dont tu portes le nom.

— Que les saints te pardonnent ton odieux soupçon, Catarina! Il est bien vrai que j'ai imposé ce soir de durs sacrifices à ma fierté pour gagner un peu de cet argent qui doit racheter la vie de ma mère; il est vrai aussi que ma démarche, malgré son but, aurait été avilissante pour moi et pour ma famille si l'obscurité de la nuit et ma qualité d'étrangère à Rome ne me protégeaient pas. Mais quels que soient les sacrifices que je consente à m'imposer pour secourir ma mère, sois bien sûre que ma conscience ne me permettra pas d'en risquer aucun qui puisse déshonorer le nom de mon père dont l'âme est au ciel.

La vieille femme, qui connaissait les sentiments élevés de la jeune fille, et qui, si elle s'était défié de l'exaltation de la douleur filiale, rendait justice à la pureté de ses principes, baisa Isabella au front en murmurant une bénédiction pour les enfants dévoués comme elle, et l'introduisit dans la salle nue et délabrée qui servait de chambre à coucher à la malade.

Derrière quelques mauvais lambeaux assemblés dans un coin de cette pièce comme une sorte de paravent, une voix cassée se fit entendre après quelques velléités convulsives d'une toux aiguë et déchirante.

— Marche donc plus doucement, vieille femme, disait la voix d'un ton larmoyant, tu vas éveiller ma pauvre enfant qui dort pour la première fois depuis quatre mortelles nuits.

Ici la toux se mêlait aux sanglots.

Isabella s'arrêta, parce que la tendre sollicitude de sa mère venait de mouiller ses yeux de larmes.

— Adorable mère! dit-elle tout bas en joignant ses mains avec ferveur, elle oublie ses souffrances pour veiller sur mon repos..... et moi qui pleurais tout à l'heure sur l'amertume de mon sacrifice!

Quand la jeune fille parut devant le misérable grabat de la malade, celle-ci poussa une exclamation de surprise douloureuse. Un long embrassement d'Isabella lui ferma la bouche.

— Si tôt! s'écria la femme exténuée; tu n'as presque pas dormi!

— Deux heures entières! répondit la jeune fille en se livrant à quelques soins pour éviter les regards de sa mère, pendant qu'elle commettait son pieux mensonge. Lorsque deux heures sont employées à propos, elles amènent de meilleurs résultats que toute une nuit.... Et je n'aurais pas pris sur moi de les dérober à mes devoirs, si je n'avais pas la certitude que dès demain vos souffrances diminueront.

Le malade qui n'était nullement insensible aux chances favorables que pouvait offrir sa position, et qui avait quelquefois dans la sécurité de sa fille, sourit à la pensée d'un soulagement prochain; elle s'imagina que le médecin avait en effet rassuré Isabella, et l'aspect de sa belle figure encore animée des émotions récentes qui venaient de l'assaillir, acheva de la tromper.

La pauvre femme admit avec avidité cette fragile espérance et se berça délicieusement dans ces rêves d'avenir que les moribonds savent étendre et embellir avec cette complaisance qui fait tant de mal aux témoins de leurs fatales illusions. Une longue crise du mal qui dévorait la malade interrompit douloureusement ces douces et imprudentes divagations. Mais en même temps qu'elles rappelaient à la malheureuse mère que la mort n'avait pas abandonné sa proie, elles achevaient d'absoudre Isabella de l'ignominie qui s'attachait à ses courageuses tentatives, et elles l'encourageaient à y persévérer.

Dès le point du jour la jeune fille courut à la boutique de l'apothicaire, qui s'ouvrit promptement au premier coup frappé à la porte. Car, il faut le dire, l'avarice du praticien cadrait sur ce point avec les devoirs qu'impose l'humanité, et jamais, à quelque heure que ses secours fussent requis, il ne les refusait à ceux qui étaient en état de les payer.

Isabella montra ses deux écus sans rien dire; le vieillard les prit sans hésitation et les fit entrer dans sa caisse, après les avoir fait toutefois sonner et trébucher.

— Voilà, dit-il, qui pourra m'indemniser de mes avances d'une manière, sinon convenable, du moins suffisante. La mixtion sera prête ce soir... laissez-moi parler, jeune fille, et ne m'ôtez pas le mérite d'une bonne œuvre. Si vous ne pouvez pas acquitter, voulais-je dire, le reste de la somme que j'ai fixée hier pour le prix de la potion, saint Janvier passera la différence à mon compte... en attendant que vous puissiez me payer plus tard, ajouta le vieillard qui, malgré l'hypocrisie de sa bienfaisance, ne pouvait pas consentir à se priver volontairement d'un bénéfice possible, quoiqu'il ne fût rien de plus qu'une infâme exaction.

La jeune fille, qui savait à n'en plus douter qu'une seconde nuit d'angoisses éteindrait infailliblement le dernier souffle de la vie précieuse qu'elle s'efforçait de disputer au néant, et qui savait aussi que le remède prescrit pouvait obtenir des résultats décisifs, avait passé de longues heures à calculer toutes les chances qu'elle avait de l'obtenir avant qu'il ne devînt inutile. Elle avait préparé d'avance toute l'éloquence de sa piété filiale pour disposer l'apothicaire à entreprendre la fameuse mixtion dont elle ne pouvait payer le prix intégral que sur le produit de sa seconde soirée. Isabella, dont le cœur palpitait d'espérance en même temps qu'il était déchiré d'inquiétudes atroces, voyait sa malheureuse mère entrer dans l'agonie au moment même où arriveraient les moyens de la sauver. Elle avait passé toute la nuit à laisser courir son imagination dans cet affreux cercle de tortures. Lorsque la décision du praticien lui ouvrit cette issue inespérée il lui sembla que le ciel levait l'anathème de douleur qui pesait sur deux cœurs brisés, et que l'arrêt qui menaçait la vie de sa mère venait d'être suspendu.

Les chaleureux remercîments de la bonne fille jetèrent une sorte de confusion dans l'âme sordide du vieillard.

— Après tout, dit-il, en dardant, sur la charmante créature qui se courbait gracieusement devant lui, un regard froid et subtil comme celui du serpent, si cette jeune fille n'a point acquis par des moyens honorables l'argent que je lui ai demandé pour cette drogue, le péché ne peut pas m'en être attribué; car je n'ai fait que surenchérir mon prix, comme tout marchand disposé à en rabattre une équitable partie; et d'ailleurs le prix, eût-il été réduit au taux de la stricte justice, il est évident que la signorina n'aurait pu l'acquitter sans prendre le parti qu'elle a jugé à propos d'adopter.

Le raisonnement impitoyable du vieux praticien blesse douloureusement la nature et l'humanité. Pourquoi faut-il que la scélératesse d'un cœur endurci serve de source à un bonheur immense, qui ne se fût sans doute pas accompli sans le hasard de ces tristes combinaisons? Pourquoi faut-il aussi que l'art doive la plupart de ses splendeurs et de ses illustrations au désespoir qui pousse violemment, et non pas à la vocation qui conseille?

Le soir, à l'heure convenue, Isabella vint chercher la précieuse potion, et, comme sa mère après l'avoir

prise ne tarda pas à s'assoupir doucement, la jeune fille se trouva libre d'aller remplir son engagement de la veille, et elle ne manqua point de le faire après avoir recommandé sa mère chérie aux soins de la vieille Catarina, leur servante dans des temps plus heureux et maintenant leur amie. La bonne femme soupira et leva doucement les épaules en voyant Isabella se disposer à partir : mais elle n'osa pas s'opposer à des projets qui semblaient si nettement arrêtés et qui avaient déjà produit de si heureux résultats.

— Que Dieu et la bonne Vierge t'accompagnent, ma fille, dit la vieille en faisant la révérence en l'honneur des saints noms qu'elle venait de prononcer.

— *Amen!* répondit la jeune fille, qui pâlissait à l'idée des émotions qui l'attendaient sur la place publique. Je me recommande à tes prières, ma bonne Catarina. Puissent-elles rendre moins amère et plus profitable la tâche que je vais remplir afin d'être utile à ma mère !

—Maintenant, pensait la vieille en retournant auprès du lit de la malade, qui pourrait expliquer la mystérieuse conduite de cette excellente demoiselle ? Ce serait offenser les saints que d'élever des soupçons sur son innocence; mais d'où peut lui venir le secours qu'elle obtient à une pareille heure et si péniblement, suivant toute apparence...

Tandis que la vieille servante se perdait en conjectures sur les démarches d'Isabella, la jeune chanteuse avait rejoint ses compagnons, qui s'étaient déjà réunis et qui l'attendaient depuis quelques minutes avec un intérêt d'autant plus sincère que c'était tout bonnement l'intérêt personnel, ce mobile de tant de sentiments aimables et si bienveillants en apparence.

La présence de la nouvelle chanteuse était attendue avec une impatience presque aussi vive sur le Corso. Une foule compacte d'amateurs se pressa de tous côtés sur les pas des musiciens ambulants. A chaque ronde que faisait le chef pour faire sa collecte les pièces de menue monnaie et même des écus d'argent se succédaient comme les gouttes d'une pluie vivifiante. Le succès qui animait Isabella lui donnait cette confiance si précieuse pour toute exécution musicale; sa voix, mieux posée, exerçait complétement tous les brillants avantages qu'elle devait à la seule nature. La cantatrice, improvisée en quelque sorte par le besoin, éprouva avec une indicible surprise cette sorte d'entrainement involontaire qu'inspire le suffrage d'un public, cet enivrement qui fait vaincre les difficultés et qui recule l'avenir sous les regards des artistes. Isabella, en un mot, sentit du bonheur là où elle n'avait cru trouver que la honte, et par un mouvement spontané, elle salua de révérences gracieuses ce public que la veille elle ne considérait qu'avec horreur. Elle remercia du geste et de la voix cette foule qui lui prodiguait les hommages de sa satisfaction. Dans ce moment la jeune fille faite artiste, recevait ce baptême du génie qui la vouait pour jamais à l'admiration de l'Italie.

Cette fois, lorsque la séance fut terminée et que ses compagnons ravis eurent partagé entre eux une somme beaucoup plus considérable que la veille, en décuplant avec un désintéressement parfaitement politique, la portion qui revenait à la jeune virtuose, Isabella nantie de son petit trésor se retira avec presque autant de confusion que la veille. Mais ce soir-là son trouble ressemblait à celui d'une vierge qui vient de donner son cœur et qui, sans en éprouver de positifs regrets, conçoit de vagues alarmes sur les suites de son innocente faiblesse. Isabella qui détestait, non pas sa profession, car elle était loin de l'avoir adoptée, mais ses démarches sur la place publique, au milieu de misérables saltimbanques, se reprochait le plaisir que lui avaient procuré ses humiliants sacrifices.

Et puis la jeune fille, entourée de près par le cercle des amateurs de son talent, avait remarqué les regards flamboyants qui convergeaient sur elle, et quoiqu'elle entrât à peine dans l'âge où l'amour commence à s'expliquer par la pudeur, elle devinait parfaitement que la moitié des suffrages qu'elle avait obtenus s'adressait à sa beauté. D'ailleurs Isabella avait été forcée de suivre ses compagnons jusque chez le *friggitore* pour échapper aux empressements de quelques cavaliers indiscrets qui voulaient s'approcher d'elle; et, quoique depuis quelques minutes ils semblassent s'être éloignés, la jeune fille, au retentissement de quelques pas inégaux dans la rue déserte de la *citta vecchia* où elle demeurait, s'apercevait, non sans frayeur, qu'elle était suivie.

Lorsque Isabella eut regagné sa misérable demeure, le silence qui régnait entre ses murs dépouillés, comparé aux bruissements amoureux du Corso, lui sembla d'abord aussi lugubre que celui du tombeau, et je ne sais quel sentiment, né du tumulte de la louange qui bourdonnait encore à son oreille, vint lui serrer le cœur. Les excellents principes de la jeune fille firent promptement justice de cette sensation coupable, et comme elle était réellement aussi bonne et aussi tendre que vive et impressionnable, son âme se livra bientôt au bonheur de voir sa mère chérie jouir d'un repos précieux qui était le fruit de son premier sacrifice.

Le lendemain elle courut avec quelque plaisir chez le vieil apothicaire pour acquitter le reste du prix de la potion et pour en commander une seconde. La jeune fille jeta fièrement l'écu, qui restait dû, sur le comptoir; le bras du vieillard s'avança rapidement pour le saisir, comme le long cou du vautour qui se précipite sur sa proie; et tandis qu'il tenait la pièce entre ses deux doigts, l'homme aux drogues déridait ses joues plissées jusqu'au point de produire une grimace qui équivalait à un sourire.

— En bonne justice, dit-il, en s'interrompant par de petites interjections qu'il ne serait pas aisé d'exprimer, heu!... en justice rigoureuse, devrais-je dire, cette pièce, hem! hem!... ne m'est point due. Cependant, s'empressa-t-il d'ajouter en voyant un léger mouvement de la jeune fille, si c'est comme complément du prix d'abord fixé et par forme de remerciment, hem!.... je ne refuse pas de l'accepter. D'ailleurs, ma jolie signora, je crois que l'eau est venue au moulin et que nous regardons peu aujourd'hui à quelques gouttes de plus ou de moins?.... Je dis ceci, hum! sans intention de vous offenser. Mais écoutez, mon enfant, *chi va piano*... vous savez le proverbe? ménageons le bon temps pour le faire durer, car les hommes et les évènements sont aussi variables les uns que les autres, et il ne s'agit que de profiter sagement de leurs caprices... Je vous donne, hem! hem!... cette réflexion pour ce qu'elle me coûte, c'est-à-dire sans aucun intérêt.

Le vieillard termina cette allocution par une seconde grimace et par un salut en l'honneur de la pièce d'argent qu'on entendit retentir dans le même moment au fond de l'épargne.

Isabella se retira pensive. Quoiqu'elle fût douée d'une intelligence et d'une sagacité peu ordinaires, elle n'avait pas compris le sens litteral des odieux avis du vieillard; mais elle en devinait, jusqu'à un certain

point, la teneur, et elle voyait bien, en rapprochant ces paroles injurieuses des admonitions inquiètes de la bonne Catarina, que les ressources qu'elle s'était si subitement procurées l'exposaient aux plus déplorables soupçons. Elle savait que pour une femme, pour une jeune fille surtout, le repos de la conscience n'est suffisant, qu'autant que l'opinion publique reste silencieuse, et que ce n'est pas assez d'être sage, mais qu'il faut encore le paraître. Partagée entre le désir d'être utile à sa mère et la crainte de lui briser le cœur si elle venait à découvrir l'origine des ressources qui l'arrachaient au besoin et à la mort, Isabella forma le projet de se faire entendre encore deux fois sur la Corso, afin d'amasser une petite somme qui pût suffire à la convalescence de sa mère jusqu'au moment où elles pourraient recommencer à travailler toutes deux. Mais le sort qui se rit des projets des hommes et qui soumet parfois les plus inébranlables déterminations des jeunes filles à la simple influence d'un regard ou de tout autre mobile plus frivole encore, le sort avait décidé que l'immense talent naturel d'Isabella resterait acquis à l'art; semblable à ces mines de métaux précieux et frustes, qui, une fois découvertes, prennent rang parmi les richesses du pays.

Les succès que faisait et que fait encore l'Italie à ses artistes de prédilection ne ressemblent en rien aux témoignages toujours convenablement mais froidement exprimés de le satisfaction française. En Italie, les sensations que communiquent les arts et surtout celui de la musique sont aussi passionnées, aussi impérieuses, aussi entraînantes que les émotions dues aux causes les plus saisissantes, telles que la colère et l'amour. L'Italien qui tombe sous l'empire de l'enthousiasme musical éprouve le besoin de l'exprimer par des cris, par des trépignements, par des pleurs; les applaudissements ne suffisent plus à son délire, il faut qu'il arrange un triomphe au virtuose aimé, il faut que l'heureux artiste, qui a soulevé d'unanimes suffrages, expire sous les émotions de la louange frénétique dont il est entouré.

Tel était à peu près le destin qui attendait Isabella à son retour sur le Corso. Son seul aspect excita des tempêtes d'applaudissements interminables qui exhaltèrent son âme jusqu'aux divines sommités de l'inspiration. Isabella, fière de la puissance que son talent exerçait sur les masses, ne se reconnaissait plus elle-même; il lui semblait qu'une seconde nature venait de se créer en elle, et qu'une organisation supérieure à celle d'une simple mortelle se développait avec des proportions qui participaient du ciel autant que de la terre. Isabella ne se trompait pas : c'était le génie de l'expression qui s'éveillait dans son âme et qui, trouvant dans un organe puissant et sonore des moyens d'exécution dignes de son énergie, essayait ses premiers bonds dans une arène obscure, en attendant qu'on lui ouvrît une plus illustre carrière.

Les musiciens ambulants, réduits au silence et à l'inaction par des succès si prononcés, se bornaient à remplir l'office de gardes du corps près de leur glorieuse compagne, et à repousser les hommages personnels que quelques jeunes fanatiques voulaient à tout prix offrir à la ravissante virtuose. Lorsque Isabella voyait s'élever quelqu'une de ces luttes acharnées entre ses protecteurs et ses admirateurs trop zélés, la jeune fille semblait prête à défaillir de crainte, et alors la grande voix de la foule réprimait sévèrement les tentatives audacieuses qui se seraient aisément jouées de la faible opposition des pauvres saltimbanques.

Comme la veille, Isabella dut se retirer avec ses compagnons pour éviter des poursuites trop empressées. Cette fois la somme qu'elle emporta chez sa mère dépassait tellement ses prévisions et ses espérances, qu'elle lui sembla devoir la dispenser d'une quatrième et dernière tentative. Elle renonça sur-le-champ à ses dangereux triomphes. Mais les regrets que lui coûta cette détermination furent si vifs, que la jeune fille, quoique étonnée de son mystérieux chagrin, s'y abandonna jusqu'au point de verser des larmes. Il lui semblait que des liens d'amour l'unissaient à cette foule idolâtre de son talent, et que la reconnaissance dont elle payait ses bruyants hommages ne lui permettait pas de s'en séparer si brusquement. Et la jeune fille, encore cette fois, ne s'abusait nullement. Car, entre un virtuose priviligié et les masses qui le couronnent de leurs suffrages quotidiens, il y a quelques-unes de ces chaînes magnétiques qui unissent les amants entre eux : telles, par exemple, que le bonheur égoïste qu'ils perçoivent par l'action de la louange, par le désir de plaire et la satisfaction d'avoir plu.

Le lendemain et les jours suivants, quoique la mère d'Isabella fût entrée en pleine convalescence, la jeune fille ne quitta point la chambre. Car dans la rue, ordinairement si déserte où était située leur pauvre maison, elle voyait à chaque instant passer de jeunes cavaliers qui exploraient attentivement les environs et qui consumaient des heures entières à considérer ses fenêtres plus qu'à moitié garnies de méchants vitraux de papier. Plusieurs d'entre eux avaient poussé la témérité jusqu'à s'introduire dans le petit jardin inculte et plein d'orties qui précédait la maison. Mais la vieille Catarina, qui avait reçu de sa jeune amie des instructions sévères et uniformes, faisait la même réponse à tous ceux qui s'efforçaient de pénétrer dans la maison.

Peu à peu tous ces jeunes étourdis s'éloignèrent. Un seul persista à se promener pendant la plus grande partie de la journée sous les fenêtres d'Isabella. Cet homme, dont la persévérance tenait de l'entêtement, eu égard au peu d'encouragement qu'elle recevait, semblait cependant avoir passé depuis quelque temps l'âge des folles passions; et quoique sa mise fût propre et décente, elle ne donnait point dans ces écarts de toilette que le désir exagéré de plaire inspire aux hommes plus jeunes qu'il ne paraissait être. En un mot le cavalier était un homme de bonne mine, d'une quarantaine d'années environ; ses traits réguliers, quoiqu'un peu trop prononcés, indiquaient une intelligence peu ordinaire et une force de volonté dont il donnait des preuves irrécusables depuis quelques jours.

Isabella, bloquée dans sa demeure par la présence incommode de cet infatigable promeneur, le considéra d'abord avec dépit; puis un sentiment plus digne de la bonté de son cœur lui fit excuser cette persistance qui semblait prendre sa source dans un sentiment bien puissant, et elle accorda quelque compassion aux souffrances qui devaient en être le résultat. Elle fut donc moins étonnée et moins indignée qu'on ne pourrait le supposer, lorsque le soir la vieille Catarina, après lui avoir fait une infinité de signes mystérieux, lui apprit à voix basse que le cavalier en question n'avait que des vues honorables sur elle, puisqu'il demandait avec instance à s'expliquer devant la mère de la jeune fille, en jurant par tous les saints du paradis que le bonheur d'Isabella devait être le résultat de sa visite.

Cette ouverture jeta la jeune fille dans de graves méditations. Elle interrogea son cœur; et, quoiqu'elle y

trouvât une sorte de reconnaissance pour l'affection dont l'inconnu donnait de si éclatants témoignages, elle ne se sentait que de l'indifférence pour lui. Son dévouement pour sa mère, quoiqu'il fût sans bornes, ne pouvait cependant pas l'entraîner jusqu'au sacrifice de son avenir et de sa propre personne à un homme qui pouvait ne pas se montrer digne d'un pareil abandon. Mais comme, d'un autre côté, la jeune fille ne voulait pas priver l'inconnu des moyens de plaider sa cause lui-même, et qu'un peu de curiosité, ou même un autre sentiment indéfinissable, la portait à accueillir la demande de cet opiniâtre cavalier, Isabella crut avoir trouvé un *mezzo termine* en recevant l'inconnu dans le jardin, en présence de Catarina, qui promit d'avance de garder un secret inviolable sur le résultat de cette entrevue. La jeune fille avait dans la discrétion de sa vieille amie une confiance d'autant plus absolue, que la bonne Catarina avait l'oreille excessivement dure, et que sa présence ne devait être qu'une affaire de forme pour sauver les convenances.

Isabella, qui ne connaissait encore l'amour que de nom, mais dont la vive imagination avait déjà paré ce sentiment d'une foule d'attributs gracieux, s'attendait à des démonstrations pressantes, à un langage impétueux, aux larmes et aux soupirs. Rien de tout cela ne caractérisa les premiers moments de cette entrevue si instamment sollicitée, si solennellement accordée. L'inconnu se présenta sans trouble, avec l'aisance d'un homme bien né et la gravité naturelle à son âge. Après avoir fait à la jeune fille une foule de compliments délicats sur son talent et sur sa beauté, il lui annonça qu'il avait à lui faire une proposition qui concernait le bonheur de son avenir. En partant de ce texte, l'inconnu s'attacha à lui démontrer que l'existence nomade de musicien ambulant et les succès passagers qu'on doit à l'engouement d'un public qui se renouvelle chaque soir n'offrent ni sécurité pour l'artiste, ni ce genre de suffrages qui doit plaire à tout virtuose vraiment digne de ce titre; et il essaya d'établir en principe que toute personne sage et bien élevée, mais surtout une jeune fille aussi distinguée que paraissait l'être Isabella, devait préférer à ces bénéfices précaires une condition, inférieure quant à la fortune, mais susceptible de devenir brillante par la suite.

Isabella, qui d'abord n'avait point osé lever les yeux sur l'étranger, et dont le cœur battait avec violence dans l'attente d'un aveu passionné, s'étonna, non sans cause, de la tournure que prenait la conversation, et malgré son inexpérience, elle devina que les amants ordinaires ne parlaient pas un langage aussi positif. Comme son interlocuteur semblait disposé à développer sa proposition avant de passer à l'article de la déclaration, Isabella l'interrompit d'un air un peu piqué.

— Monsieur, lui dit-elle, je suis convaincue d'avance de toutes les vérités que vous m'exposez là; mais, sans entrer dans des détails inutiles et qui ne concernent que moi, veuillez m'expliquer, en un mot, qui vous êtes et quels sont vos desseins.

— J'allais vous le dire, signora, répondit l'étranger en s'inclinant avec grâce, comme s'il eût voulu saluer son titre et la noblesse de ses vues. Je suis l'*impressario* du théâtre, et je viens vous proposer un engagement pour la saison prochaine...

II.

A cette singulière déclaration, Isabella éprouva un saisissement qui n'eût pas été plus vif si c'eût été, comme elle s'y attendait, un aveu d'amour. L'offre de l'*impressario* ouvrait à ses yeux un avenir dont elle n'avait point osé rêver la splendeur, quoiqu'il fût le résultat assez naturel de ses succès populaires. Toutefois, la jeune fille fut assez prudente pour ne montrer de sa joie que l'embarras qu'elle lui causait. Le directeur, après lui avoir fait remarquer qu'il avait à courir la chance de débuts incertains et une éducation musicale à faire, parla d'une somme assez modeste pour l'engagement de la saison; mais cette somme, quoique réellement fort minime, semblait considérable à la jeune fille, qui n'avait à lui comparer qu'une misère profonde et des besoins faciles à satisfaire. Elle ne pouvait pas être arrêtée non plus par les scrupules de sa mère touchant la profession de prima donna, car les préjugés des Italiens contre l'état d'artiste dramatique étaient et sont beaucoup moins répandus qu'ils l'étaient encore naguère en France; et lors même que ces préjugés eussent existé, la mère d'Isabella n'aurait pu les ressentir qu'à un bien faible degré, car elle était la veuve d'un compositeur distingué qui, en sa qualité d'artiste attaché au théâtre de Florence, tenait de bien près à la profession d'acteur lyrique.

La jeune fille ne donna point de réponse positive au directeur; elle lui assigna une seconde entrevue, et lorsqu'il fut parti, elle eut le bon esprit de ne point faire connaître à la vieille Catarina le résultat réel de cet entretien. Peu de réflexions suffirent pour arrêter sa détermination définitive; elle se décida, presque sans hésitation et du moins sans répugnance, à s'essayer devant le public d'un théâtre; mais comme cette tentative devait décider solennellement de son avenir, elle ne voulut point imposer à sa mère, affaiblie par la violence de ses impressions et par des souffrances trop récentes, une série d'émotions dangereuses et peut-être mortelles.

— J'affronterai sous un autre nom que le mien les périls de ma nouvelle profession, disait la courageuse jeune fille, et si je ne réussis pas, la honte de ma chute ne fera rougir que moi seule. Dans le cas contraire, j'offrirai à ma bonne mère une position toute faite et des couronnes sans épines.

Pour arriver à ce résultat, il fallut bien que la débutante se résignât à tromper une seconde fois sa mère. Le directeur se mit sans scrupule de moitié dans le mensonge; on le présenta à la bonne dame, et il lui proposa de confier à Isabella l'éducation musicale de ses enfants. (Il est bon de remarquer ici que Francesca, dont la magnifique voix était dénuée de toute culture était, grâce aux anciennes leçons de son père, une musicienne assez passable.) La convalescente accepta avec empressement, et il fut convenu que la jeune fille consacrerait ses soirées à ce genre de travaux. Cette disposition eut le double avantage de rendre toute naturelle les études auxquelles la cantatrice devait se livrer pendant le jour, et de motiver dans la maison la présence des deux ou trois partitions qui formaient alors tout le répertoire du théâtre.

A mesure que l'aisance qui provenait des premiers bénéfices d'Isabella et de ses appointements s'étaient répandus dans l'humble ménage, la santé de la malade s'était peu à peu raffermie, et avec ses forces, la bonne dame avait repris la légèreté de caractère qui lui était naturelle. La mère d'Isabella tenait de ses anciennes habitudes artistiques un besoin d'émotions et de dissipations que la misère avait pu amortir momentanément, mais qui, loin de s'affaiblir, s'était accru au contraire par les privations auquelles il avait été condamné. Après une convalescence d'un

mois, impatiemment supportée, la signora parla de promenades *al fresco*, de visites à quelques connaissances, et enfin du théâtre pour lequel la respectable dame avait un entraînement bien légitime. Isabella, qui craignait que sa mère n'apprît ses débuts avant qu'ils ne fussent confirmés par le nouvel engagement qu'elle espérait, s'opposa autant qu'il lui fut possible à l'émancipation de la ci-devant malade. On lui mettait sans cesse devant les yeux le danger d'une rechute, son état de faiblesse, les variations de l'atmosphère; et, quant au théâtre, quoiqu'il en coûtât à la jeune fille de mettre en avant des motifs d'économie, qu'elle eût été la première à combattre en toute autre occasion, elle faisait timidement observer que leurs ressources naissantes ne permettaient pas encore un plaisir qui alors était réellement fort dispendieux; et la signora, malgré ses velléités de dissipations, était loin d'éprouver l'égoïste désir d'aller seule au spectacle pour diminuer la dépense de cette partie de plaisir.

Mais la convalescente se dédommageait jusqu'à un certain point de cette privation, en s'enquérant avec soin de toutes les nouvelles théâtrales, du personnel et du renouvellement probable de la troupe chantante. Le signor Belocchi, par exemple, était un assez bon *tenore*, mais il manquait d'énergie, et, si l'on en croyait les bruits de coulisses, le théâtre de Naples devait céder à celui de Rome, pour la saison prochaine, le célèbre Matteo dont le talent, suivant une expression déjà consacrée, brûlait les planches; ce qui promettait plus de plaisir à ceux qui fréquenteraient le théâtre à la nouvelle saison. On attendait de plus un excellent *basso cantante* de Palerme, et bien des gens donnaient pour certain que la seconde donna Francesca, dont les succès allaient toujours croissant, ne quitterait point Rome comme il en avait été question un moment, mais qu'elle serait engagée en qualité de prima donna. Toutes les idées de la signora, faute de pouvoir s'exercer sur les représentations du jour, se reportaient, comme on voit, sur la saison prochaine, où elle espérait bien qu'il lui serait enfin permis de jouir, avec sa fille chérie et sa bonne Catarina, des plaisirs tant souhaités du théâtre.

Enfin arriva le jour des débuts ouvrant la saison d'automne, qui était alors la plus brillante, non-seulement à Rome, mais dans toute l'Italie. Le ténor de Naples, le basse de Palerme, devaient tenir les premiers rôles d'une nouvelle partition du jeune Scarlatti, et la célèbre Francesca y devait faire son entrée en qualité de prima donna. La curiosité de la mère d'Isabella était stimulée jusqu'aux dernières limites de l'impatience; elle s'y prenait de toutes les manières pour faire comprendre à sa fille qu'un petit sacrifice pécuniaire la rendrait la plus heureuse personne du monde, en lui permettant de louer une banquette pour ce jour solennel (et elle savait que, malgré l'empressement du public, il y avait encore une petite banquette de trois places disponible). Isabella, qui souffrait de ne pouvoir se rendre au vœu de sa mère, faisait la sourde oreille, et ses refus tacites étaient quelquefois un sujet de refroidissement entre elle et sa mère.

— Patience! se disait la jeune fille, que le public continue à seconder mes efforts, et dans peu de jours, ma bonne mère, tu n'auras plus rien à désirer.

Lorsque le jour fatal fut arrivé et que le moment de la représentation eut appelé Isabella au théâtre, sa mère, au lieu de se rendre, suivant sa coutume, sur le Corso pour y faire sa promenade, s'achemina jusqu'auprès de la salle des spectacles, et, ne pouvant y pénétrer toute seule, elle voulut au moins goûter l'amer plaisir d'errer sous son vaste péristyle comme ces amants rebutés qui, au lieu de fuir leur cruelle maîtresse, s'imposent le chagrin de voir le triomphe d'un rival pour avoir la consolation de contempler des traits chéris.

Lorsque la première partie de l'opéra fut exécutée, la signora se mêla avec avidité au groupe des promeneurs qui venaient respirer le frais et qui causaient entre eux de l'opéra et des chanteurs. On parlait avec admiration du ténor, du basso et d'une jeune débutante qui donnait de belles espérances; mais les honneurs de la soirée étaient pour la belle prima donna Francesca, qui plus tard remplit toute l'Italie de sa gloire. L'enthousiasme des heureux témoins de son triomphe ne connaissait plus de bornes, et le plaisir qu'ils se promettaient à l'entendre dans le second acte semblait leur donner un avant-goût des félicités célestes.

Dans ce moment où la pauvre signora se sentit venir les larmes aux yeux du regret de ne pouvoir assister à toutes ces merveilles, le buraliste de la porte annonça, suivant la coutume des représentations ordinaires, que plusieurs portions de places étaient à louer pour le reste de la soirée par le départ de ceux qui les occupaient. Sans réfléchir à la portée de sa détermination soudaine, la signora se précipita la main tendue devant le distributeur des bienheureux coupons; un instant après elle était introduite dans la belle salle, toute éblouissante de lumières et de toilettes; et son costume négligé excitait l'étonnement de ses voisins, qui suspectèrent avec quelque raison le bon sens de l'excellente dame.

Quoi qu'il en soit, une courte introduction de l'orchestre fit bientôt cesser les conversations particulières; le rideau se leva au milieu d'un silence et d'un recueillement solennels. La prima donna parut au milieu d'un tonnerre d'applaudissements, et, tandis que la salle entière prodiguait à la ravissante cantatrice les témoignages d'un enthousiasme effréné, la bonne dame s'était levée comme si elle eût voulu s'élancer sur le théâtre, puis elle était retombée sans mouvement à sa place.

Ses voisins, effrayés de cet acte de folie et pleins de compassion pour l'infirmité présumée de la pauvre femme, réunirent leurs efforts pour la transporter hors de la salle afin de lui faire respirer le grand air; mais la signora, malgré son état de faiblesse, comprit leur intention et se débattit dans leurs mains. L'attention du public se porta sur cet incident, et le spectacle en fut un instant suspendu.

— Laissez-moi, murmura la prétendue folle aussitôt qu'elle eut repris quelque haleine! laissez-moi, par grâce, mes bons *signori!* c'est ma fille, s'écria-t-elle en tendant les bras vers la Francesca, qui, par un mouvement involontaire, imita le geste de sa mère qu'elle reconnaissait aussi.

A ce touchant spectacle, la salle retentit de tels applaudissements que les murs semblaient vibrer sous cette formidable percussion, dit l'historiographe Doni, que nous consultons en écrivant cette notice : « Les débuts de la Francesca furent un véritable triomphe, et le souvenir en est longtemps resté aux Romains, qui consacrèrent cette représentation mémorable par une fresque dont les restes se faisaient encore remarquer, au commencement du dernier siècle, sur le fronton de l'ancien théâtre. »

P. S. Isabella, qui continua à porter le nom de

Francesca, qu'elle rendit à jamais célèbre par son triple talent de cantatrice, de poëte et de compositeur, n'était rien moins que la fille du savant maître Jules Caccini, l'un des pères de la musique dramatique. Ce musicien dont les ouvrages et les découvertes ne furent appréciés à leur juste valeur que par la postérité qui en profita, était Romain de naissance; il passa presque toute sa vie à Florence, dans la société de l'illustre Galilée dont il fut le maître et l'ami. Il vécut et mourut pauvre, mais sa fille, enrichie par les suffrages de l'Italie, offrit le premier exemple d'une grande fortune, due au talent de l'exécution musicale et scénique.

STÉPHEN DE LA MADELEINE.

—

CORRESPONDANCE PARTICULIÈRE

Saint-Pétersbourg, le 10 janvier 1837.

Vous avez désiré que je vous communiquasse mes impressions à la première audition de l'opéra de M. Glinka, *la Vie pour son Czar*. Je veux m'acquitter scrupuleusement de ma parole, et je vous écris le lendemain de la première représentation.

Il est difficile de vous exprimer la surprise des vrais amateurs de musique, quand, dès le premier acte, ils se furent assurés que cet opéra avait résolu un problème important pour l'art en général et pour la Russie en particulier, en nous apprenant l'existence d'une musique *russe*. Pour vous, ce problème était résolu depuis long-temps; vous saviez que, de même qu'il existe pour le peintre des traits particuliers, qui donnent un caractère à la physionomie de telle ou telle nation, et qu'on peut, par exemple, tracer une figure russe ou italienne, sans faire le portrait de quelqu'un, il existe également pour le musicien des formes de mélodies et d'harmonies qui fixent le caractère de la musique de telle ou telle nation, et d'après lesquelles nous distinguons la musique allemande de la musique italienne, et même la musique italienne de la musique française. Avant l'opéra de M. Glinka, on avait déjà fait des tentatives heureuses pour trouver ces formes générales de la mélodie et de l'harmonie russes; nous avons dans les belles compositions du comte Wielhorsky, de MM. Verstofsky et Ghénischta, des mélodies russes qui ne sont cependant pas des imitations d'airs nationaux connus. Mais on n'avait encore jamais employé ces formes dans des proportions aussi grandioses que l'a fait M. Glinka dans son opéra. Ce compositeur, initié dans les mystères du chant italien et de l'harmonie allemande, s'est pénétré du caractère de la musique russe; riche de son talent, il a démontré par un essai brillant, que la mélodie russe, tantôt rêveuse, tantôt gaie, tantôt animée, peut aussi s'élever au style pathétique. Dans tout l'opéra, il n'y a guère que les deux premières phrases qui soient prises d'un chant populaire; après cela, il n'y en a pas une seule qui ne soit originale et qui ne paraisse en même temps familière à des oreilles russes. ***

Rouen, ce 26 janvier 1837.

Les *Huguenots* continuent leur brillante carrière à Rouen. La foule augmente à chaque représentation et aussi, chaque jour, l'exécution devient plus parfaite. Nous profitons de cette occasion pour rendre hommage au talent du chef d'orchestre, M. Mezeray, envers lequel nous avons à nous reprocher un oubli involontaire dans notre première relation. Ce jeune artiste doit, à juste titre, prendre la plus grande part aux éloges que nous avons donnés à l'exécution du chef-d'œuvre de Meyer-Beer. Ce n'est qu'après trois mois d'études bien dirigées, que ce grand ouvrage a pu être représenté avec autant de succès, et nous nous plaisons à rendre justice entière à M. Mezeray, qui a monté cette importante partition de manière que M. Habeneck, venu à Rouen pour assister à la dernière répétition, n'a cru devoir faire que quelques observations dans les détails et d'après les traditions de Paris.

A. MÉREAUX.

NOUVELLES.

*** Un glorieux triumvirat vient de se former pour révéler au public la partie des admirables ouvrages de Beethoven et de Weber, qui n'ayant pas été composée pour un grand orchestre, n'a pas été entendue dans les admirables concerts du Conservatoire. Il s'agit des sonates, duos et trios de ces deux grands maîtres; c'est peut-être là qu'ils ont mis le secret le plus intime de leur âme, leurs pensées favorites. C'est donc une sorte d'initiation, et pour y présider, il fallait des artistes supérieurs. MM. Listz, Urhan et Batta s'en sont chargés. Ils se réuniront quatre fois pendant cet hiver dans les salons d'Erard, pour consacrer leurs talents à ce culte religieux du génie.

*** On s'occupe à l'Opéra-Comique de la reprise de la *Neige*. C'est Mlle Jenny Colon qui remplira le rôle de la baronne de Wedel, joué dans la nouveauté de l'ouvrage par Mme Rigaud.

*** On écrit de Rouen :

« La recette de la cinquième représentation des *Huguenots* a été aussi forte que la première, c'est-à-dire que les corridors se trouvaient encombrés. Les voitures publiques d'Elbeuf, de Louviers, du Havre et de tout le département, suffisent à peine au transport des voyageurs qui brûlent d'apprendre comment on a pu traduire en musique les massacres de la Saint-Barthélemy. »

*** Les concerts se multiplient, et leur nombre, l'affluence qu'ils attirent viennent porter témoignage du succès de cette propagande musicale, dont nous n'avons pas été les moins fervents apôtres. Voici encore deux frères, MM. Rignault, distingués par leur talent, l'un sur le violon, et l'autre sur le violoncelle, qui annoncent pour mardi prochain, 31 janvier, une soirée, où l'on doit entendre avec eux, dans la salle Saint-Jean de l'Hôtel-de-Ville, Mlle Nau de l'Opéra, MM. Osborne, MM. Alizard et Chaudesaigues.

*** La première soirée donnée hier par MM. Liszt, Batta et Urhan, chez M. Erard, avait attiré une grande affluence. La belle musique de Beethoven, exécutée avec un ensemble admirable, a produit un effet difficile à décrire. Samedi prochain, 4 février, aura lieu le deuxième concert.

*** M. Thalberg est journellement attendu à Paris. On dit qu'il donnera avec M. de Bériot qui est arrivé il y a quelques jours, quatre soirées dans les salons de M. Pleyel. Cette réunion de deux grandes réputations ne peut manquer d'obtenir un assentiment général.

*** Aujourd'hui grande fête, rue Bergère. Second concert du Conservatoire!

*** Madame Hantute donnera un concert lundi 30 janvier, dans les salons de M. Seyrig, passage des Sts-Pères, n. 5. On entendra MM. Alizard, Boulanger, Cohen, Chaudesaigues, Gebauer, et Mmes Mazel et Hantute. Prix du billet : 6 fr.

*** Les quatre derniers numéros du *Ménestrel* contiennent les romances suivantes : *Juive et Chrétien*, de M. Vogel; *Priez Dieu*, de M. Chollet; *André Michel*, de Mlle Pion; et la *Femme à Jean Beauvais*, de M. Amédée de Beauplan.

*** Il y aura bal paré et masqué, aujourd'hui dimanche, à la salle Ventadour; les portes ouvriront à 11 heures précises. L'orchestre, conduit par M. Baudouin, exécutera les nouveaux quadrilles de sa composition; la *Grande armée*, *l'Appel aux enfants de Paris*, qui ont eu beaucoup de succès au dernier bal.

MM. les Abonnés recevront avec le numéro de ce jour, *Marche du Supplice*, fragment de la symphonie de Berlioz, pour le piano par Liszt.

Le Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Imprimerie d'Everat et Ce, rue du Cadran, 16.

REVUE

ET

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, DE BALZAC, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, BOTTÉE DE TOULMON (bibliothécaire du Conservatoire), CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), F. HALÉVY, (membre de l'Institut), JULES JANIN, KASTNER, G. LEPIC, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, GEORGES SAND, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), STÉPHEN DE LA MADELAINE, etc.

4e ANNÉE. **N° 6.**

PRIX DE L'ABONNEM.

	PARIS.	DÉPART.		ÉTRANG	
	fr.	Fr.	c.	Fr.	c.
3 m.	8	9	»	10	0
6 m.	15	17	»	19	»
1 an.	30	34	»	38	»

La Revue et Gazette Musicale de Paris

Parait le **DIMANCHE** de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 5 FÉVRIER 1837.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac simile*, de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette musicale* recevront gratuitement, le dernier dimanche de chaque mois, un morceau de musique de piano composé par les auteurs les plus renommés, de 12 à 25 pages d'impression, et du prix marqué de 6 f. à 7 f. 50 c.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

QUELQUES MOTS SUR LES ANCIENS COMPOSITEURS, ET SUR GRÉTRY EN PARTICULIER.

Rien n'est plus décourageant pour les artistes, que de voir avec quelle rapidité les œuvres, même les plus belles, s'effacent de la mémoire du public. Tout ce qui ne fait pas partie du répertoire courant des concerts et des théâtres lyriques est à peu près comme non avenu. Si quelques hommes, dont les admirations sont d'autant plus constantes qu'elles sont mieux motivées, veulent élever la voix en faveur des belles productions, je ne dirai pas du siècle dernier, mais seulement du commencement de notre siècle, leurs réclamations deviennent un objet de risée pour le plus grand nombre. « Ce sont des amateurs du bon vieux temps, dit-on; à les en croire, on ne fait rien aujourd'hui qui approche de ce que faisaient nos pères; c'est une manie. » Peut-être, hélas! dans très-peu d'années, les prôneurs de l'époque actuelle seront-ils encore bien plus rares, et leur sera-t-il plus difficile, grâce à la foule de productions éphémères dont nous sommes inondés, de la défendre de l'épithète de *mauvais vieux temps*. Ce n'est pas que nous soyons le moins du monde enclins à méconnaître l'éminente supériorité des trois ou quatre grands musiciens dont s'enorgueillit à juste titre la musique moderne, Dieu nous garde d'une telle injustice, pire que l'erreur contraire; nous admirons réellement aussi les rapides progrès de certaines parties de l'art; les chanteurs, les instrumentistes deviennent de jour en jour plus habiles, plus intelligens, les compositeurs plus soigneux d'employer les nouvelles ressources, au fur et à mesure qu'elles se présentent; ils écrivent en général plus correctement, plus proprement, si j'ose le dire, qu'on ne l'a jamais fait *en France*; grâce à l'enseignement permanent du Conservatoire, un nombre considérable d'exécutants possèdent des notions assez étendues de l'harmonie et de l'instrumentation; le public lui-même, commençant à savoir qu'il ne sait rien, est aujourd'hui plus attentif, il se méfie davantage de ses premières impressions, il revient de bonne grâce le lendemain sur son jugement de la veille; la critique, elle aussi, est plus éclairée, les préjugés diminuent; tout cela est vrai. Mais sans chercher à contrebalancer plus ou moins de tels avantages par les abus qu'ils ont amenés à leur suite, et qu'il serait aisé de signaler, on peut, ce me semble, s'affliger de voir le complet abandon où languissent de véritables chefs-d'œuvre, pendant

qu'on accorde toute attention et tout hommage à ces myriades de niaises platitudes que nous voyons éclore chaque jour, pour gaspiller les richesses de l'art, bourdonner un instant et mourir.

Les peintres et statuaires sont bien plus heureux que les musiciens. Les musées conservent précieusement les grandes inspirations de leurs grands maîtres ; on peut aller les y admirer chaque jour, sans crainte de trouver à la place les mignardises ridicules des sculpteurs de pacotille ou les plates ébauches des coloristes de cabaret. Je sais bien qu'une partition trouve aussi sa place dans les bibliothèques ; mais, outre qu'il est donné à très-peu de gens de pouvoir en apprécier approximativement le mérite par la lecture, on m'accordera, j'imagine, qu'une composition musicale n'est pas faite pour être lue, et que pour en jouir pleinement il faut l'entendre. Cependant, comme le nombre des opéras, symphonies, messes ou oratorios s'accroît continuellement, sans que nous voyions s'organiser pour eux de nouveaux moyens d'exécution, le présent confisque le passé à son profit, les vivants plaident leur cause, quelque mauvaise qu'elle soit, et la gagnent sans peine contre d'illustres devanciers que la mort a réduits au silence. Chacun doit avoir son tour, répète-t-on constamment à ce sujet ; il faut que tout le monde vive. A cet axiome du solliciteur, nous répondrons comme le ministre : « Je n'en vois pas trop la nécessité. »

Ces réflexions nous sont venues en parcourant un opéra de Grétry, *Richard-Cœur-de-Lion*, qu'il n'est plus possible aujourd'hui d'entendre nulle part. C'est admirable pourtant, c'est délicieux d'expression, de naïveté, de coloris, d'invention mélodique et même d'intentions harmoniques. Cet orchestre si délabré, si dénué de l'éclat qu'on recherche aujourd'hui, cet orchestre désarticulé, mal ensemble, où les basses du chœur ont leur partie doublée à l'extrême aigu par les premiers violons, pendant que les soprani marchent avec des bassons à l'octave inférieure, comme dans le morceau « Chantons, célébrons ce bon ménage », est peut-être, malgré tout, celui qui convenait le mieux à un sujet pareil. Fort souvent on n'y trouve que deux parties, mais au moins sont-elles toutes les deux vraiment intéressantes. Ainsi dans la chanson « Un bandeau couvre les yeux » et dans celle « Que le sultan Saladin », trouve-t-on, sous une mélodie singulièrement caractérisée, des basses d'une originalité rare et des harmonies étranges qui, placées et motivées de la sorte, produisent, quelquefois en dépit des règles qu'elles bravent, le plus excellent effet. Tel est, entre autres, le *sol naturel* avec son accord parfait majeur, à la seconde mesure du *Sultan Saladin ;* cette note est frappée après un *ut* que le sens harmonique indique clairement comme le premier renversement de l'accord de tonique (*la* mineur) ; il en résulte donc pour l'oreille deux quintes bien distinctes, dont elle ne s'offense pas le moins du monde cependant, et dont l'expression vigoureuse et la tournure gothique sont au contraire ici parfaitement de saison. N'oublions pas le *mi* bémol du hautbois, dans le 6/8 en *sol* majeur de l'introduction ; cette inflexion, si pleine de mélancolie et de tendresse, produit une fausse relation avec le mi naturel des violons ; aussi des chefs d'orchestre de province, tout fiers des quelques règles d'harmonie qu'ils sont parvenus à graver dans leur mémoire, se permettent-ils souvent, avec une insolence incroyable, de faire disparaître la faute et l'effet avec elle, en effaçant le bémol de Grétry. Un basse des plus remarquables sert encore d'accompagnement au couplet du vieux Mathurin dans la première scène ; elle se compose d'une progression de quarte et tierce (*si fa la mi sol*) répétée deux fois dans le ton de *sol*, avec cette différence seulement que sous les trois premiers vers

Comment, c'est demain
Que le vieux Mathurin
Avec toi, ma femme, se remet en train.

le *fa* est dièze, on reste en *sol ;* tandis que sous les trois autres, à ces mots : « Après cinquante ans, » le *si* tombant sur le *fa* naturel, change totalement la couleur de l'harmonie, pour lui donner une teinte de gravité triste et presque solennelle, qui vient un instant obscurcir la joie des deux vieillards au souvenir de la longue carrière qu'ils ont parcourue. Certes, il est donné à bien peu de musiciens de rencontrer des idées aussi heureuses et d'un si profond sentiment dramatique, jointes à tant de naturel et de bonhomie.

Mais, sans entrer dans des détails aussi minutieux, ne suffit-il pas de citer l'air de Blondel « O Richard ! », celui du roi « Si l'univers entier m'oublie, » la romance « Une fièvre brûlante, » et le chœur des soldats au second acte, pour prouver que cette partition, indépendamment de son mérite spécial, celui du coloris gothique, est une des plus riches en morceaux profondément sentis et largement exécutés, élans de génie incontestables, à côté d'une multitude de riens gracieux dont l'invention et la naïveté humoristique ne témoignent pas moins de l'esprit et du goût de l'auteur ?

Si M. Crosnier, au milieu des nouveautés sans mérite, et qui n'ont que peu de jours de vie, pour disparaître à tout jamais, et qu'il étale journellement sur son théâtre, pouvait trouver une toute petite place, bien obscure et bien humble, dont personne ne voulût, serait-ce une indiscrétion de la lui demander pour ce pauvre Grétry ?... Je connais des gens qui lui en sauraient bien bon gré.

H. Berlioz.

DES CLOCHES.

« Qui n'entend qu'une cloche n'entend qu'un son, » — dit le proverbe.

J'en demande bien pardon à la sagesse des nations, mais j'entends bien autre chose dans le son d'une cloche, et je ne suis pas le seul; ma sensibilité à cet égard est en fort bonne compagnie, et des hommes célèbres à divers titres ont déclaré devoir aux cloches de grandes et vives émotions. Personne n'ignore que Chateaubriand leur a consacré d'éloquentes paroles; Schiller a fait sur la cloche un des poëmes les plus remarquables où l'on puisse passer en revue les vicissitudes de l'humanité, et les beaux vers:

Von dem Dome,
Schwer und bang, etc.

où les gens ignorant la langue allemande peuvent reconnaître pourtant l'imitation sonore de l'airain, ont été certainement inspirés par le souvenir de ces vibrations monotones dont le charme est si puissant. Victor Hugo vient de faire aussi son poëme de la cloche; déjà dans *Notre-Dame de Paris* il avait consacré aux cloches bien des pages dont nous reparlerons. Enfin, Napoléon, qui ne s'attendrissait pas sans motif et ne prodiguait pas la sensibilité, ne pouvait entendre sans être ému, quelquefois jusqu'aux larmes, les cloches qui lui rappelaient l'école de Brienne. Il s'agissait, en effet, de ces sensations d'enfance, sensations éprouvées par une nature encore naïve, sensations énergiques et profondes qui projettent leurs reflets sur la vie entière.

Pour les gens doués d'une délicatesse d'organes qui ne dégénère pas en irritabilité, les cloches doivent être au nombre de ces circonstances importantes dont se composent et se tissent les souvenirs impérissables. C'est la musique de l'air, musique qu'on accepterait malgré soi, si elle était incommode, mais dont la vigueur, si âpre qu'elle puisse être quelquefois, est adoucie par l'espace; cette musique d'ailleurs, on s'y accoutume dès l'âge le plus tendre, et ce concert monotone charme de bonne heure, alors que l'oreille ne demande encore aucune autre combinaison. On se laisse aller surtout à ce vague qui remue d'autant plus profondément que l'âme y trouve involontairement d'autres émotions simultanées; vague qui vous permet de voir ce que votre disposition présente vous fait désirer.

Comme je crois que l'histoire d'un homme est, à peu d'exceptions près, l'histoire de tous les autres, je raconterai ici quelques-unes des observations que m'a fournies à la longue mon amour des cloches. Beaucoup de gens s'étonneront probablement d'y retrouver leurs émotions propres que les agitations de la vie ne leur ont pas permis de remarquer.

Deux cloches, cloches parisiennes toutes deux, me sont chères par-dessus toutes les autres. La première est celle de St-Philippe du Roule, dont les ondulations sonores s'épandent sur le faubourg St-Honoré, ma douce patrie. D'abord, cette cloche qui ne fait pas la grosse voix, ainsi qu'il convenait dans un quartier habité en grande partie par des gens de bon air, ne déchire pas non plus l'oreille par un fausset criard, ce qui aurait été de fort mauvais goût. C'est donc une cloche bien élevée, dont le timbre a un éclat suffisant, une douceur harmonieuse et un charme quelque peu mélancolique. Ce son, je l'associe aux souvenirs les plus tendres, les plus ravissants qui puissent enchanter la vie d'un rêveur. Chose étrange! quand ces tintements frappent mon oreille, j'entends les cris joyeux des gamins, compagnons de mes premiers ébats, et la voix de ma mère qui m'arrachait, hélas! toujours trop tôt à ces jeux si enivrants. Je revois, à cette heure où sonnait cet harmonieux *angelus*, les Champs-Élysées resplendissant de leur diadème de lumière au soleil couchant, et quel soleil! nous n'en avons plus de semblable aujourd'hui, bien entendu!

Enfin, les sons de cette cloche forment avec toutes mes émotions d'alors, émotions ressenties avec l'ardente frénésie et les sens vierges du jeune âge, autant d'accords consonnants dont une seule note entendue suffit pour faire vibrer en moi toutes les autres. A cette heure où j'écris, par une soirée d'hiver, le vent, chargé de neige et de pluie, siffle en passant sur ma cheminée comme dans un aigre tuyau d'orgue, mais il mêle soudain à cette frissonnante mélodie les tintements de ma cloche bien-aimée:

Elle n'a qu'une plainte intermittente et douce,

selon que le vent faible ou fort

Lui prête ou lui retire, ou lui rend plus de voix.
Dans les sons inégaux que son *airain* module
Chaque soupir de l'âme en note s'articule:
Harpe toujours tendue où le vent et les eaux
Rendent dans leurs accords des chants toujours nouveaux,
Et qui semble la nuit, en ses notes étranges,
L'air sonore des cieux froissé du vol des anges (1).

Oh! alors, malgré la bise et le grésil qui fouettent ma fenêtre, il fait chaud et clair dans mon âme: à l'instant renaissent autour de moi les splendides illuminations des jardins de l'Elysée, la vigne et ses raisins qui, dans notre cour, se découpaient en silhouette parfumée sur le ciel du soir, puis les chants et l'orgue au crépuscule de la semaine sainte, les contemplations d'amour profane derrière les colonnes de la nef, les chaudes brises et les pleurs des nuits d'été, les vapeurs embaumées des jardins, les promenades rêveuses dans

(1) Lamartine, *Jocelyn*.

les rues du quartier solitaire, enfin toutes ces exaltations qui bercent les espérances ardentes de l'adolescent, dorent d'un jour magique les souvenirs du passé, et donnent aux joies présentes leur reflet le plus doux.

L'autre cloche parisienne qui me rend aussi de ces joies des années perdues, joies familières et domestiques, est celle de St-Louis, Chaussée-d'Antin. Celle-là me parle du lycée Bonaparte, dont elle m'annonçait les heures de travail, me raconte les messes du St-Esprit au retour des vacances, les désirs des prix, les luttes de l'année scolaire, les jeux de balle, et maintes taloches au nombre desquelles figurent les coups de poing de Charles-Albert de Carignan, aujourd'hui roi de Sardaigne, alors mon condisciple en mathématiques. Charles-Albert, qui était un *grand*, me meurtrissait assez volontiers les épaules quand nous sortions de chez le professeur Peyrard. Mais tout cela était le roman de l'ambition d'un écolier de treize ans dont le plus doux rêve était l'épaulette d'ingénieur, et chez moi, l'ambition a été, Dieu merci! une passion moins enivrante que les autres. Les souvenirs extatiques réveillés par la cloche du Roule l'emportent donc de beaucoup sur ceux de la Chaussée-d'Antin.

Ma prédilection presque civique pour ces deux cloches, et celle-là pourrait à meilleur titre que toute autre s'appeler patriotisme de clocher, cette prédilection ne me ferme ni l'oreille, ni l'âme, aux mérites des autres cloches, quelles qu'elles soient. Par exemple, les gros bourdons, aux vibrations graves et sombres, font presque toujours revivre à mon esprit les vieilles villes du moyen âge, les rues tortueuses ombragées de pignons dentelés, le pêle-mêle bigarré des hommes d'armes et des bourgeois, les rudes mêlées et les amours un peu froissés de ces époques brutales où le christianisme était la grande et sérieuse affaire, le seul lien entre les éléments hétérogènes de l'Europe. On me dira sans doute: Que de choses dans le son d'une cloche! mais je vous jure, sur l'honneur, qu'en pareil cas, je ne puis rien rabattre de ma rêverie. Avec cette faculté d'émotion, je suis donc très cosmopolite en fait de cloches, et l'on comprendra quel plaisir de suprise je dus éprouver quand, cheminant dans les Alpes Dauphinoises, jentendis pour la première fois résonner sur ma tête ou sous mes pieds quelque petite cloche bien fêlée, bien champêtre, là où je ne voyais que de hautes murailles de roches et des bouquets de châtaigniers. Je n'ai, je dois le reconnaître, aucun mérite dans mon amour pour les cloches agrestes, car tout le monde en est là, je crois.

Je me garderai de rien citer ici du chapitre de *Notre-Dame de Paris*, où l'auteur s'est complu à décrire, avec non moins d'esprit que de sensualité d'oreille et d'imagination, les effets divers produits par les nombreuses cloches d'une grande ville, quand elles s'éveillent, se provoquent et se répondent, par un beau matin de fête carillonnée. Ces pages, que certaines personnes regardent peut-être comme un jeu d'esprit original, ne sont pourtant que l'expression brillante et probablement sincère d'un sentiment vrai chez beaucoup de gens. Il est à remarquer que les cloches d'une grande ville, encore qu'elles n'aient le plus souvent aucun rapport de tonalité, et qu'entendues simultanément de près, elles dussent produire une sensation fort pénible, n'éveillent pourtant jamais l'idée de discordance, adoucies qu'elles sont par l'éloignement dont les conditions sont différentes pour chacun d'elles. Ce serait même un beau problème à résoudre pour les savants en acoustique, que la formation d'une échelle de distances correspondant à une table d'accroissement de puissance concordante ou discordante. On doit avoir en effet, remarqué aussi que deux sons, même très-forts, perçus simultanément, mais à des distances inégales, ne produisent nullement sur l'oreille l'effet d'un accord, alors même que ces deux sons offrent entre eux un rapport de tierce ou de sixte. Heureusement pour moi, la question n'est pas là. Je reviens à mes cloches, qui jouissent, comme les oiseaux, comme tous les fruits les plus agréables de la nature, du privilége de chanter ensemble dans les tons les plus divers sans offenser le sentiment musical le plus délicat. C'est un privilége que, dans mon intérêt surtout, je souhaiterais à bien des voix humaines, même à celles qui chantent dans le même ton.

Ce don qu'ont les cloches de nous faire, avec le secours de l'air, de la musique creuse et imaginaire, fit naturellement naître l'idée de les utiliser pour la musique réelle. De là vinrent les carillons. A Paris, où les gens d'église sont les musiciens les plus barbares entre les barbares, nous n'avons aucune idée des carillons. Saint-Eustache possède quatre clochettes qui donnent, je crois, les notes *ut, si, la, sol,* et l'ingénieux Quasimodo de cette paroisse les fait entendre invariablement dans l'ordre diatonique; mais il a l'attention délicate de faire alterner la durée des pauses qui varie d'une à cinq et même huit secondes entre les percussions. Saint-Roch, qui est beaucoup plus riche en sonnettes, s'élève jusqu'à la mélodie du *roi Dagobert*, admirable simplicité, digne de l'église contemporaine des Mérovingiens.

C'est dans le nord, dans la patrie de l'art à la fois naïf, enthousiaste, profond et bizarre, c'est en Flandre et en Hollande surtout qu'il faut aller entendre les carillons. Voici ce que rapporte à cet égard un voyageur, témoin auriculaire:

« Delft m'a laissé un des souvenirs les plus doux et les plus piquants de mon voyage en Hollande. Ma promenade de Rotterdam à cette ville est une de celles que je garde avec le plus de soin dans ma mémoire et

que j'ai notée avec le plus de fidélité sur mon calepin. Voici pourquoi.

» Comme nous approchions de Delft, vers le soir, à cette heure de calme où l'on est disposé aux idées douces, aux rêveries, où les objets déjà noyés par un demi-crépuscule n'étant plus assez nets pour exciter vivement la curiosité, l'on vit davantage dans le monde des idées, dans la patrie absente, au milieu de ceux qu'on y a laissés, des sons se firent entendre, qui semblaient venir expirer à mon oreille comme l'harmonie triste d'un orgue lointain. Qu'étaient-ce que ces sons? Y aurait-il donc des orgues de Barbarie jusqu'à Delft, en Hollande? en attendant, je savourais cette musique exquise, vague, crépusculaire, passez-moi le mot, sans pouvoir en saisir le chant, encore moins la cause, mais ne gâtant pas ma sensation à la vouloir analyser; et jouissant tout bas de cette harmonie inattendue qui venait se mêler à l'harmonie intérieure de toutes les pensées qu'inspire la fin d'un beau jour, je ne songeais pas à interroger mes voisins dont l'un, le plus près de moi, Hollandais, quoique sans pipe à la bouche, me parut d'abord très-au fait de ce que j'entendais.

» A mesure que nous approchions, les sons devinrent plus précis; le chant se dessina au milieu d'une harmonie un peu confuse, comme si l'instrument d'où sortait cet indéfinissable concert avait manqué d'étouffoirs pour arrêter la vibration des sons. Figurez-vous une espèce de nuage de vibrations prolongées et expirantes, et au milieu, un cantabile bien distinct, bien doux; c'était un air hollandais. Comment de la musique hollandaise peut-elle être belle? Elle était belle pourtant, par l'art du musicien d'abord, et puis par mon impression de surprise et de mélancolie qui aurait prêté un charme inouï à l'air: *Ah! vous dirai-je, maman*. Ce premier moment de saisissement et d'émotion muette passé, la curiosité revint: d'où venait cette musique? Je ne me tins pas de le demander à mon voisin, qui me dit en mauvais français: « C'est le carillon de l'église de Delft; ce que vous prenez pour un orgue, ce sont des cloches.

— Quoi, des cloches! m'écriai-je tout surpris, comme un Français qui avait cru tout savoir; des cloches jouer un air; des cloches notées comme les touches d'un piano!

— Il y en a, dans l'église que vous voyez là-bas, quatre à cinq cents, me dit mon Hollandais. Le carillon de Delft est très-célèbre.

» Je rougis légèrement. Une chose célèbre qu'un Français ne connaît pas! »

» Il continua: — Chez nous la musique des cloches est une véritable science; elle a beaucoup de variété et de charme; rien ne manque à ce singulier instrument; toutes les octaves y sont avec les tons et demi-tons, dièzes et bémols. Pour mettre en mouvement ces cloches, on presse des touches qui ressemblent à celles d'un orgue et qui communiquent avec les cloches; il faut dire que le jeu en est si dur, que le carillonneur doit être doué d'une grande force physique, quelques-unes des touches demandant une pression du poids de deux livres pour aller imprimer le son à la cloche qui y répond; le plus fort même en est accablé, et souvent, après avoir joué son air, il est obligé de s'aller coucher.

» Mon étonnement redoublait.

» Mon compagnon de voyage reprit: — A l'aide de quelques pédales qui communiquent avec les plus grosses cloches, le carillonneur peut faire la basse avec ses pieds.

» Je ne pus m'empêcher de sourire à ce détail, par l'idée que je me fis du martyre de ce pauvre homme se démenant des pieds et des mains dans son clocher pour jouer son air, produisant si péniblement une musique si suave, et me procurant, à force de sueurs, une sensation pleine de mélancolie.

» — Vous allez le plaindre encore bien davantage, me dit mon Hollandais; figurez-vous qu'il est obligé de se couvrir les doigts les plus faibles de la main d'enveloppes de cuir, afin d'amortir la douleur plus ou moins forte que lui cause toujours la percussion des notes les plus dures; figurez-vous qu'il lui faut le plus souvent jouer en chemise, à cause de la transpiration abondante que provoque l'exercice auquel il se livre! C'est là la routine de la chose, ajouta-t-il, mais l'effet n'en est-il pas admirable? Beaucoup de carillonneurs jouent des morceaux en trois parties, l'une avec la main droite, l'autre avec la gauche, et la basse avec les pieds. Par cette invention, les quartiers de la ville les plus éloignés comme les plus voisins profitent du concert que la commune leur donne; mais il vaut mieux l'entendre de loin que de près, parce que les vibrations confuses des cloches, qui de près couvrent un peu le chant, de loin ne sont plus qu'un frémissement sonore du milieu duquel il se détache pleinement.

» Je pus éprouver moi-même la justesse de cette remarque, quand le bateau nous eut arrêtés à quelque distance de l'église. »

On a essayé en plusieurs occasions d'employer les cloches comme instruments de musique concertants avec les voix et l'orchestre. Je ne parle pas des opéras où elles n'ont servi qu'à indiquer une situation, à rappeler un souvenir. Le premier effet de ce genre que j'aie entendu fut le trio de la *Camilla* de Paer, qu'avait précédé celui de la *Camille* de Dalayrac:

Une cloche
Est ici tout proche.

A la comparaison, Paer me paraît l'avoir emporté sur son devancier; mais, comme dans ces diverses circon-

stances, on n'a guère mis en jeu qu'une petite cloche, deux au plus, il en est résulté un de ces effets assez promptement usés, quoique piquans, parce qu'ils produisent toujours la même nature de sensation. Cela était d'autant plus facile à prévoir que cet instrument *extra-orchestral* dominant la tonalité ne permettait aucune modulation, ou devait se taire jusqu'à ce qu'on rentrât dans le ton primitif, ce qui était une autre sorte de monotonie.

Les *contredansiers* avaient inventé, il y a quelques années, un petit pavillon composé de huit timbres de pendule qui sonnaient les sept notes d'une gamme et l'octave de la tonique; mais cela ne pouvait toujours servir que pour jouer dans un seul ton. De plus, l'instrument était presque toujours mal accordé. Il me semble qu'on pourrait agrandir de ce côté les ressources de l'art musical en employant quelquefois avec l'orchestre un petit carillon, mais un carillon véritable, qui, lui-même, pourrait moduler. Bien entendu qu'il ne faudrait point abuser de cet assaisonnement de haut goût. C'est pourtant justement ce que feraient les entrepreneurs de concerts-promenades; mais comme on ne fait là qu'une musique spéciale destinée à une spéciale espèce d'amateurs qui n'ont rien de commun avec les amateurs de véritable musique, les compositeurs ne doivent point, pour ce motif, renoncer à un moyen puissant dont on n'a point, à mon sens, tiré le meilleur parti. GERMANUS LE PIC.

—

PREMIÈRE SOIRÉE MUSICALE
DE MM. LISZT, BATTA ET URHAN.

DEUXIÈME CONCERT DU CONSERVATOIRE.

Combien de fois les admirateurs de Beethoven n'ont-ils pas gémi de voir une partie de ses œuvres, la plus belle, peut-être, condamnée en quelque sorte à l'obscurité, faute d'exécutants et d'un public également digne d'elle? Presque tous les artistes et un grand nombre d'amateurs connaissaient, il est vrai, ses trios et ses sonates de piano, et les proclamaient hautement des miracles de génie; mais, parmi les premiers, y en a-t-il beaucoup qui, les aimant assez pour se livrer aux études préalables qu'elles exigent impérieusement des virtuoses même les plus habiles, aient consenti dans l'occasion à courir la chance d'un demi-succès, quand ils se croyaient sûrs d'obtenir d'unanimes applaudissements avec ces niaiseries sonores dont l'éclat sans chaleur est si cher à la mode? Loin de là, les frères Bohrer sont à peu près les seuls qui aient tenté d'introduire quelques-uns des trios de Beethoven dans les matinées musicales qu'ils avaient organisées, il y a cinq ou six ans, pour les quatuors. Mais le talent estimable de Mme Bohrer, qui s'était chargée de la partie de piano, était-il bien suffisant pour rendre le profond sentiment de cette merveilleuse poésie à la fois méditative et passionnée, et de conserver aux formes dont l'auteur l'a revêtue les gigantesques proportions qui en font autant de sublimes anomalies? Nous ne le croyons pas. Ainsi, la tentative de cette jeune dame fut presque citée comme un exemple de dévouement, et l'on eut encore raison de répéter que pour elle, comme pour beaucoup d'autres, un air varié du premier faiseur venu offrait mille avantages dont les trios de Beethoven sont dépourvus.

Des amateurs, nous nous abstenons d'en parler, bien que cette dénomination, grâce aux progrès remarquables que l'art a faits partout depuis quelques années, ne donne rien à préjuger contre le talent des musiciens auxquels on l'applique; toujours est-il, qu'en France au moins, si quelques-uns peuvent, sans trop de témérité, aborder des compositions d'un ordre si élevé, le nombre en est extrêmement restreint. D'ailleurs, les amateurs ne jouent pas en public, et s'il y en avait qui voulussent l'essayer, les considérations d'amour-propre qui engagent la majeure partie des artistes à s'interdire l'exécution des œuvres sévères, seraient probablement encore plus puissantes sur eux.

Non, il n'y a que l'intelligence complète de ces immortelles œuvres, l'admiration sans bornes qui en est la conséquence, et un juste sentiment de sa propre force joint à une certaine indifférence artiste pour le succès ou l'insuccès, qui puissent donner à Beethoven de dignes interprètes. Ces qualités, réunies au plus haut degré chez Liszt, ses deux émules Urhan et Batta les possèdent aussi; et c'est avec une égale ardeur qu'ils se sont chargés de l'importante et difficile mission que tant d'autres jusqu'ici n'avaient pas osé accepter. Si quelque chose peut accroître en eux la joie de l'avoir si bien remplie, c'est moins encore l'enivrante récompense qu'ils en ont reçue, que son résultat immédiat sur cette foule qui, tiède et à peu près indifférente en entrant dans la salle, en est sortie frémissante et enthousiasmée. Le lecteur ne s'attend pas, j'espère, à une analyse du trio en *si bémol* de Beethoven; je n'ai pas à mes ordres la plume qui écrivit *Orphée;* et la sublime éloquence, le majestueux style antique de Ballanche ne seraient pas de trop pour un pareil sujet. Bornons-nous à ce peu de mots: s'il existe en musique quelque chose d'assez grand pour servir de point de comparaison à une telle œuvre, c'est chez Beethoven lui-même qu'il faut le chercher, ce ne peut être que les symphonies, et, s'il fallait absolument opter pour la plus belle d'entre elles ou ce merveilleux trio, c'est peut-être le trio qui l'emporterait. Pauvre grand homme! *auguste misérable* (1)! Que ne lui a-t-il été donné, avant de

(1) Epithète donnée à Œdipe aveugle et banni, par M. Ballanche, dans Antigone.

mourir, de retrouver un instant le sens de l'ouïe et d'entendre Liszt grave, puissant et calme dans son inspiration, réciter l'hymne douloureuse de l'*Adagio!* De quelle reconnaissance d'abord, et de quelle ardente affection ensuite, il eût environné son jeune rapsode! C'est qu'il est parfaitement juste et vrai de proclamer une pareille exécution infiniment au-dessus de ce qu'on a jamais entendu; force, douceur, grâce, mélancolie, sérénité, emportement, tout ce qui constitue l'expression dans la plus haute acception du mot, s'y trouve réuni à une incomparable habileté mécanique. Ces éloges, que du reste le public a formulés avant nous, ne nous rendront point injustes envers MM. Batta et Urhan; ils ont su l'un et l'autre, dans un si dangereux voisinage, se faire applaudir individuellement à plusieurs reprises. M. Batta a fait des progrès, les beaux sons qu'il tire du violoncelle ont acquis plus de rondeur et de pureté; et dans son air varié, il a rendu les plus grandes difficultés comme les chants les plus simples avec une égale supériorité.

La grande composition de Liszt, sur le thème du Contrabandista pour piano seul, a été paraphrasée d'une façon si fidèle et si admirablement originale par M. Georges Sand, dans un des précédents numéros de la *Gazette musicale*, que la meilleure analyse technique, pour en donner une juste idée, n'approcherait jamais de cette belle traduction en prose poétique. Nous y renvoyons le lecteur. Cette œuvre, où le talent du virtuose se déploie avec une si foudroyante énergie, est, je crois, la plus remarquable de Liszt jusqu'à ce jour. La manière dont le thème est traité y décèle autant de science que les idées incidentes groupées autour de lui montrent d'invention. L'épisode du milieu surtout est d'un magnifique caractère, et ces accents religieux, au milieu de l'ironie incisive qui éclate dans tous les restes du morceau, produisent l'opposition la plus saisissante. Malheureusement il ne faut pas espérer d'entendre souvent de telle musique, Liszt l'a faite pour lui, et personne au monde ne pourrait se flatter d'en aborder l'exécution.

On espérait dans la même soirée entendre des mélodies de Schubert, chantées par Nourrit: la même indisposition qui, à l'Opéra, avait empêché la représentation des *Huguenots*, nous en a privés. M. Géraldi, dont la belle voix de basse gagne chaque jour en volume et en souplesse, autant que son style de chant acquiert de verve et de pureté, a consenti à remplacer Nourrit à l'improviste. Les applaudissements qu'il a excités dans deux frangments des grandes œuvres de M. Meyerbeer, lui ont prouvé que pour nous et pour lui il avait bien fait. Ces soirées, à en juger par la première, vont être, à coup sûr, avec les concerts du Conservatoire, ce qu'il y aura cet hiver à Paris de plus saillant en musique.

La seconde matinée de la rue Bergère offrait cela d'intéressant aux admirateurs de Beethoven, qu'on devait y entendre en entier, pour la première fois depuis trois ans, la symphonie avec chœurs. Cette immense composition, dont nous n'osons pas encore aborder l'analyse, a produit sur l'assemblée l'impression la plus singulière : des groupes se formaient au parterre et dans les loges pour applaudir jusqu'à quatre et cinq reprises, pendant que le reste de l'auditoire demeuré froid paraissait ne rien comprendre à cette frénésie d'enthousiasme que nous avouons pour notre compte avoir largement partagée. Nous dirons plus tard la cause de cette différence. Au reste le public en masse n'a pas été ce jour là sans caprices assez étranges, se passionnant pour rien et accueillant par des *chuts* très-prononcés un délicieux chœur de l'*Euryanthe* de Weber. J'aime à croire qu'on adressait à l'exécution seule ces manifestations contraires, qui du reste dans l'un et l'autre cas étaient parfaitement motivées.

H. Berlioz.

—

CONCERT DE L'ATHÉNÉE MUSICAL.

Il n'y a plus qu'un art en France, c'est la musique: ce ne sont partout que soirées musicales, solennités musicales, séances musicales; la France, aujourd'hui, n'a plus que des oreilles; je désire qu'elles ne soient pas comme celles du roi Midas. L'Athénée musical donnait hier son soixantième concert, et pour aller tout de suite à la vérité, nous dirons que ce concert a été fort médiocre; mais, cependant, il nous a vivement intéressés, en élevant au plus haut rang, et c'est le rang qu'il mérite, un jeune violoncelle dont le talent a toute notre admiration et toute notre sympathie, M. Batta. L'hiver dernier, M. Batta était déjà l'idole des salons de Paris; jeune, d'une figure toute raphaëlesque, et d'un talent suave et mélancolique, l'artiste belge avait, dès le premier jour, enlevé la palme, sinon du talent, du moins de la renommée à plusieurs artistes de la capitale. Le public, qui a un instinct merveilleux pour deviner chez les artistes l'originalité, avait senti tout d'abord que M. Batta ne jouait pas du violoncelle comme les autres, et l'avait adopté; on pleurait quand M. Batta jouait, comme quand Rubini chantait; c'est qu'en effet ce jeune homme, non par science, mais par instinct de sa nature candide et naïve, donnait à ce grave instrument une voix que personne ne lui avait donnée jusqu'alors, c'était quelque chose de poétique, de pur et de tendrement ému que l'on ne peut rendre; mais qui vous troublait malgré vous. Quand sainte Cécile jouait de la basse elle devait jouer ainsi. Cependant quelques vieux connaisseurs, plus sévères et plus rebelles à l'attendrissement, murmuraient tout bas le mots d'*afféterie*, de *manière*, disant que ce jeu si

suave se corromprait peut-être par l'affectation. Batta, dans la séance de jeudi, a donné un démenti éclatant à leurs craintives prévisions; son succès a été immense et mérité, et dans un solo il a transporté toute la salle d'enthousiasme. Son talent, depuis l'année dernière, a pris un grand essor : sans rien perdre de sa grâce et de sa sensibilité, il est devenu simple et large, et Batta a gagné, du moins dans notre opinion, le titre d'un des premiers violoncelles de Paris. L.

NOUVELLES.

*** Albert père, ce danseur émérite, qui fit les beaux jours de l'Opéra sous la restauration et vit sa gloire ensevelie sous la chute de la danse classique, est engagé à Londres pour la moitié de la saison. Il montera, dit-on, au King'sTheatre un ballet de sa composition. Heureux genre que celui où l'esprit semble s'enrichir de tout ce qu'a perdu le corps, et où, quand on n'est plus bon à rien, on a la ressource de se faire auteur.

*** Mlle Hermine Elssler, dont on avait annoncé les prochains débuts à l'Opéra, ajournera jusqu'à l'été son voyage à Paris, pour figurer dans le ballet de Londres pendant toute la saison.

*** Mll: Heberlé vient d'arriver à Paris, où la précède une réputation de jolie femme et de danseuse célèbre.

*** La grippe sévit avec force contre les artistes de nos théâtres lyriques. Le théâtre de la Bourse est obligé de laisser son *Postillon de Lonjumeau* s'arrêter en chemin; et Nourrit, Nourrit lui-même, s'est vu atteint au moment de paraître dans une de ces belles représentations des *Huguenots*, dont la foule est si enthousiaste. On voit que l'épidémie frappe sans respect du mérite, comme les flèches de l'Apollon d'Homère.

*** Henri de l'Opéra-Comique, qui fait de sensibles progrès comme acteur, vient d'être réengagé pour trois ans au théâtre de la Bourse.

*** On a joué dernièrement à Lille un opéra-comique indigène, qui n'avait pas moins de trois actes sous ce titre assez original : *Alerte!* C'est ce que les auteurs en composant, les acteurs en répétant auraient dû s'écrier, pour se tenir sur leurs gardes contre la lourde chute qu'ils ont partagée entre eux à des titres à peu près égaux; la musique n'eût pas été digne d'un bon poëme; mais le poëme eût entraîné dans sa chute la meilleure musique. A ces causes déjà bien suffisantes de catastrophe, l'exécution est venue encore en aide.

*** La *Juive* de Halévy vient d'obtenir un nouveau succès à Marseille. Damoreau et Mme Clara Margueron ont été rappelés après la première représentation.

*** On vient de représenter à Marseille le ballet de *la Sylphide*, où s'est fait applaudir un danseur nommé Achille-Henry.

*** Mlle Fanny Elssler vient de conclure avec le King's-Theatre (l'opéra de Londres) un engagement pour le congé de six semaines qu'elle doit avoir au mois de juin prochain, et qui n'a pu lui être accordé plus tôt à cause du ballet qu'elle monte en ce moment, *la Chatte changée en femme*.

*** Le jeune Carey n'a point voulu renouveler son engagement à Amsterdam, où le climat est contraire à sa santé.

*** M. Sigismond Thalberg, dont le passage trop rapide parmi nous a laissé des souvenirs si vifs et si brillants, est de retour à Paris, où il se fera encore entendre. Grâce aux talents supérieurs que nous possédons déjà sur le piano, il n'est pas impossible que nous assistions bientôt à quelque grand tournoi musical où, de quelque côté que penche la victoire, la lutte même serait une des plus fortes jouissances que l'art puisse donner.

*** Les répétitions de *Stradella* avancent et tout semble promettre que cet opéra d'auteurs nouveaux sera livré au jugement du public dans la dernière quinzaine de février.

*** L'auteur de la musique de *l'Alcade de la Véga* et du *Colporteur*, M. Onslow, célèbre d'ailleurs par des compositions instrumentales qui l'ont placé au premier rang dans l'estime des artistes, est, dit-on, proposé pour la Légion-d'Honneur. Nous espérons que, pour cet acte de justice, on n'attendra pas la représentation des *États de Blois*; car à quoi bon exiger un nouveau titre pour honorer un artiste qui en compte déjà plus qu'il n'en faut?

*** L'ouvrage à la mode en Italie est l'*Inès di Castro*, dont le maëstro Persiani avait écrit la partition à Naples pour Dupré, Porto, Mmes Malibran et Albini.

*** Depuis l'incendie de la Fenice, les représentations musicales à Venise ont lieu dans la jolie salle de l'Apollo. Mme Tacchinardi-Persiani s'y est fait entendre avec un brillant succès dans la *Lucia di Lammermoor*, composée pour elle à Naples par Donizetti. On se rappelle que ce sujet avait été, il y a quelques années, traité sur notre théâtre italien par M. Carafa, et n'y avait fait qu'une assez courte apparition. Mme Tacchinardi a pour auxiliaire Poggi, dont le talent est fort goûté.

*** Au théâtre della Pergola à Florence, *il Furioso* de Donizetti fait *fureur*, grâce aux talents réunis de Mme Boccabadati et de Giacomo David.

*** Les belles soirées théâtrales de Gênes sont dues à la *Catarina di Guisa*, du maëstro Coccia où rivalisent de talent de Winter, Marini, et notre compatriote Mme Meric Lalande.

*** Les auteurs de *Sarah*, MM. Mélesville et Grisar, ont, dit-on, renouvelé leur association, et le poëte a fait recevoir dernièrement un acte dont le compositeur a déjà écrit trois morceaux. Cet ouvrage paraîtra l'hiver prochain.

*** Mlle Lozaro donnera un concert au foyer de la salle Ventadour mercredi 15 février. On entendra dans cette séance, pour la partie vocale, MM. Puig, Negri, Richelmi et la bénéficiaire; et pour la partie instrumentale, MM. Panofka, Folz et Mme Martin; M. Alary tiendra le piano.

*** Nous avons sous les yeux un journal qui nous semble destiné à obtenir un succès prompt et durable. La nature des matières dont s'occupe *l'Actionnaire* intéresse tout le monde, mais plus particulièrement les capitalistes; en effet, il passe en revue toutes les sociétés industrielles et donne sur les plus importantes comme aussi sur les moins connues des renseignements précieux et que l'on ne saurait contredire. Outre les articles de fond, le journal publie une cote des actions industrielles la plus complète qui soit à notre connaissance. — S'adresser au bureau, place de la Bourse, n. 1.

*** On écrit de Berlin :

« Un petit opéra-comique intitulé *Catherine* (poëme de Fœrster), mis en musique par le jeune Eckert, âgé de quatorze ans, a déjà été exécuté deux fois avec succès sur le théâtre de la Cour. Ce compositeur enfant avait déjà écrit dès l'âge de douze ans un oratorio, intitulé *Ruth*, qui fut exécuté à l'académie de chant.

*** C'est le 4 novembre 1787 qu'eut lieu la première représentation du *Don Juan* de Mozart à Prague, et l'on doit célébrer dans cette ville le jubilé de cinquante années de ce mémorable événement musical par une représentation du même opéra le 4 novembre 1837.

Quand Mozart arriva à Prague en février 1787, il fut si content de la manière dont la troupe Guardosoni avait chanté son *Figaro*, écrit en 1786 pour Vienne, qu'il convint avec le directeur de cette troupe de charger l'abbé de Ponti (1), lequel avait fait, d'après Beaumarchais, le poëme de *Figaro*, de mutiler le *Festin de Pierre*, de Molière, pour l'arranger en *libro da mettersi in musica*. La partition devait être livrée pour l'automne, et le prix stipulé pour ce chef-d'œuvre était de CENT DUCATS (douze cents francs)! Mozart revint à Prague à la fin de l'été, et son opéra fut achevé le 28 octobre. Les exécutants étaient : *don Juan :* Luigi, basse, alors âgé de 21 ans; — *Leporello :* Ponziani; — *Ottavio :* Baglioni (vit encore à Venise où il donne des leçons de chant); — *Commandeur* et *Masetto :* Lolli; — *dona Anna :* Mlle Saporiti; — *dona Elvira :* Mad. Micelli; — *Zerlina :* Mad. Bondini.

*** Les brillantes soirées musicales de M. Zimmermann ont plus d'une fois servi à révéler des artistes destinés à faire plus tard les délices du public. Jeudi dernier ils ont encore offert aux connaisseurs qui s'y réunissent cette précieuse primeur de talent. Le mari et la femme, M. et Mme Jupin, l'un excellent violon, l'autre pianiste distinguée, se sont partagé les suffrages les plus légitimes : le premier en exécutant un charmant morceau de MM. Bériot et Osborn, a fait applaudir un jeu large et plein d'expression, et une qualité de son de la plus exquise pureté, même dans les traits les plus compliqués et les plus hardis; l'autre jeune, jolie, étonne par l'énergie et la sensibilité qu'elle déploie dans son exécution, par l'agilité avec laquelle elle triomphe et semble se jouer des plus grandes difficultés, sans rien perdre de la grâce et de l'aisance de son maintien. Il n'y avait qu'une voix dans l'auditoire pour signaler cet aimable couple comme appelé à se placer bientôt parmi les artistes favoris du public dont le nom est un talisman infaillible pour remplir nos salles de concerts.

MM. les Abonnés recevront, avec le présent numéro, *la Chauve-Souris au bal de l'Opéra*, paroles de M. Eugène Desmares, musique de F. Halevy.

(1) L'abbé de Ponti, qui a maintenant 92 ans, vit à New-York, où il était, il y a quelques années, directeur de l'Opéra italien.

Le Gerant, MAURICE SCHLESINGER.

Imprimerie d'Éverat et Cᵉ, rue du Cadran, 16.

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, DE BALZAC, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, BOTTÉE DE TOULMON (bibliothécaire du Conservatoire), CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), F. HALÉVY (membre de l'Institut), JULES JANIN, KASTNER, G. LEPIC, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, GEORGES SAND, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), STÉPHEN DE LA MADELAINE, etc.

4e ANNÉE. N° 7.

PRIX DE L'ABONNEM.

PARIS.	DÉPART.	ÉTRANG.
fr.	Fr. c.	Fr. c.
3 m. 8	9 »	10 0
6 m. 15	17 »	19 »
1 an. 30	34 »	38 »

La Revue et Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 12 FÉVRIER 1837.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac simile*, de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des Artistes, MM. les abonnés de la *Gazette musicale* recevront gratuitement, le dernier dimanche de chaque mois, un *morceau de musique de piano* composé par les auteurs les plus renommés, de 12 à 25 pages d'impression, et du prix marqué de 6 f. à 7 f. 50 c.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

LETTRE D'UN BACHELIER ÈS-MUSIQUE
A UN POÈTE VOYAGEUR.

Paris, janvier 1837.

Vous me demandez de vous écrire. — Pourquoi pas? Zelter écrivait bien à Goëthe. — Toutefois si une sorte de honte ne me retenait, je serais fort tenté de vous adresser la question que je fis dans mon enfance à une excellente dame, grande donneuse de pralines et de polichinelles, qui exigeait de moi la même promesse : « Si je ne savais quoi vous dire, faudrait-il vous écrire tout de même? — Raison de plus peut-être. Qui donc s'aviserait aujourd'hui de parler précisément de quelque chose? Ce serait de mauvais goût et de mauvais exemple. Je vous demande un peu ce que deviendraient les faiseurs de livres et de feuilletons s'il allait prendre fantaisie aux libraires et aux lecteurs d'exiger qu'ils eussent quelque chose à dire. Pour Dieu, ne parlons de rien, mais écrivons à propos de tout. D'ailleurs de quoi vous entretiendrai-je? De politique? Les journaux impriment chaque matin, à cent mille exemplaires, tout ce qu'on en peut imprimer sans être mis à la Conciergerie. Or j'aime prodigieusement le grand air, et mon homœopathe m'ordonne l'exercice pour me guérir de la fatigue. — De poésie? A vous, amant des fleurs, frère des étoiles..., autant vaudrait offrir un louis d'or à M. le baron Rothschild ou une poignée de main à sa majesté Louis-Philippe. — De science? je suis ignorant. — De philosophie allemande? M. Barchon de Penhœn vous donne des nausées. — De vous et de moi, enfin? Pourquoi non? vous demanderai-je encore.

Autrefois, à la vérité, il eût été méséant de parler ouvertement de soi, de ses affections, de ses goûts, de ses manies. Mais de nos jours le public prend les devants; il s'enquiert de tous les secrets du foyer, de tous les détails de la vie privée. Avez-vous l'apparence d'une réputation; il veut savoir de quelle couleur sont vos pantoufles, quelle forme a votre robe de chambre, quel tabac vous fumez de préférence, comment vous nommez votre levrier favori. Les journaux, empressés à spéculer sur cette pitoyable curiosité, entassent historiettes sur historiettes, mensonges sur mensonges; ils offrent à la badauderie des salons « les » conversations d'une femme de chambre de madame » de Lamartine avec un passager du bateau à vapeur, » « l'état des lieux de la maison de M. Jules Ja» nin, » « la topographie de la canne de M. de Bal» zac, etc., etc. » Et le public ne dit jamais : assez!

Et le monde élégant qui, à défaut d'autre supériorité, devrait au moins avoir le sentiment exquis des convenances, accueille avec une avidité sans exemple les plus ignobles propos, les plus stupides calomnies.

Mais je ne sais comment je vous dis ces choses; vous vous inquiétez peu des sots discours, et vous faites bien; vous ne lisez point de journaux, et vous faites mieux encore. Concluons de tout ceci que je vous écrirai tant que cela vous amusera, et moi aussi, que je vous parlerai d'un peu moins que rien, ou d'un peu plus que tout, suivant ma fantaisie du jour ou l'état de mon baromètre.

—

C'est de Rome que je devais vous écrire, et ma lettre est datée de Paris : Pourquoi? comment? par quel hasard? Je ne le sais. Pour parler de fatalité il faudrait descendre en ligne directe de la famille des Atrides, ou s'honorer à tout le moins d'une parenté éloignée avec le moine impie brisé par l'inexorable Divinité sur le parvis de Notre-Dame; cependant il y a bien quelque chose de semblable dans la force inconnue qui m'arrête tout-à-coup sur le versant méridional des Alpes, au moment où mon regard plongeait déjà sur les plaines de la Lombardie, et où j'aspirais avec ivresse les brises embaumées que cette terre chérie du ciel lui envoie comme un soupir d'amour, comme une confiante et sereine prière. Italie! Italie! le fer de l'étranger a dispersé au loin tes plus nobles enfants. Ils errent parmi les nations marquées au front d'un saint anathème; mais quelque implacable que soient tes oppresseurs, tu ne seras pourtant point délaissée, car tu fus et tu seras toujours l'élective patrie de ces hommes qui n'ont point de frères parmi les hommes, de ces enfants de Dieu, de ces exilés du ciel qui souffrent et qui chantent, et que le monde appelle poètes.

Oui, toujours l'homme inspiré, philosophe, artiste ou poète, se sentira tourmenté d'un mal secret, d'une brûlante aspiration vers toi. Toujours le mal de l'Italie sera le mal des belles âmes; toutes rediront avec le mystérieux enfant de Goëthe : Dahin! Dahin!...

Au lieu des Alpes, c'est le sombre Jura que je traverse : Trois jours d'une route monotone me ramènent à Paris, dont l'atmosphère brumeuse s'étend de nouveau sur ma tête. Combien ces nuages bas et épais se confondant avec un brouillard fétide, contrastent avec le beau ciel étoilé qui se réflète si pur dans les eaux du Léman! Ce ciel d'un bleu transparent appelle le regard de l'homme, attire en haut sa pensée, tandis que la brume où je marche semble lui dire sans cesse : « Livre-toi à tes instincts les plus vils, souille-toi des » plus sales débauches : le jour est sombre, je te cache » à Dieu même; roule-toi dans la fange, tu y trou» veras de l'or et des plaisirs. » —Pour la troisième fois me voici refoulé dans ce chaos vivant où se heurtent et se ruent pêle-mêle, acharnées à se détruire l'une l'autre, les passions brutales, les vices hypocrites, les ambitions effrontées. Et pourtant du choc tumultueux de ces passions mauvaises semblent parfois jaillir de soudaines clartés; du fond du chaos maudit s'élèvent des voix libératrices, et de cette ville, que l'on dirait vouée au culte des enfers, s'élancent tout-à-coup comme à travers une pluie de soufre et des torrents de lave, une flamme sacrée qui ranime le monde engourdi, une vaste lumière qui dissipe au loin les ténèbres. Aussi est-ce toujours avec un sentiment religieux, mélange de tristesse profonde et d'espérances indéfinies, que je pénètre dans Paris. Déjà deux phases de ma vie s'y sont accomplies.

D'abord lorsque les pressentiments paternels m'arrachèrent aux steppes de la Hongrie, où je grandissais libre et indompté au milieu des troupeaux sauvages, et me jetèrent, pauvre enfant, au sein d'une société brillante qui applaudit aux tours de force de celui qu'elle honora du glorieux et flétrissant stygmate de PETIT PRODIGE! Une mélancolie prématurée pesa dès lors sur moi, et je subis avec une répulsion instinctive l'avilissement mal déguisé de la domesticité artistique. Plus tard, lorsque la mort m'eut enlevé mon père, et que revenu seul à Paris je commençais à pressentir ce que pouvait devenir l'art, ce que devait être l'artiste; je fus alors comme écrasé par les impossibilités que je voyais surgir de toute part dans la voie que se traçait ma pensée. Ne trouvant d'ailleurs aucune parole sympathique, non seulement parmi les gens du monde, mais encore parmi les artistes, qui sommeillaient dans un commode indifférentisme, n'ayant nulle conscience de moi, du but que je devais me poser et des forces qui m'étaient départies, je me laissai déborder par un amer dégoût de l'art réduit, tel que je le voyais, à un métier plus ou moins lucratif, à un amusement à l'usage de la bonne compagnie, et j'eusse voulu être tout au monde plutôt que musicien aux gages des grands seigneurs, patronisé et salarié par eux, à l'égal d'un jongleur ou du savant chien Munito. Paix soit faite à sa mémoire!

Mais je m'oublie déjà, comme les vieillards, à vous parler de mon enfance. Mes souvenirs se pressent dans mon cerveau, le moi s' objective à lui-même, comme disent les nouveaux scolastiques. Qu'importe? Continuons.

Vers ce temps, je fis une maladie de deux années, à la suite de laquelle mon impérieux besoin de foi et de dévouement, ne trouvant point d'autre issue, s'absorba dans les austères pratiques du catholicisme. Mon front brûlant s'inclina sur les dalles humides de Saint-Vincent-de-Paule; je fis saigner mon cœur et je prosternai ma pensée. Une image de femme chaste et pure comme

l'albâtre des vases sacrés fut l'hostie que j'offris avec larmes au dieu des chrétiens; le renoncement à toute chose terrestre fut l'unique mobile, le seul mot de ma vie . . . .

. . . .

Mais un isolement aussi absolu ne pouvait toujours durer. La pauvreté, cette vieille entremetteuse entre l'homme et le mal, m'arrachait à ma solitude contemplative, et me ramenait souvent devant un public duquel dépendait en partie mon existence et celle de ma mère. Jeune et excessif comme je l'étais alors, je souffrais douloureusement au choc des choses extérieures parmi lesquelles ma condition de musicien me rejetait sans cesse, et qui blessaient avec tant d'intensité le sentiment mystique d'amour et de religion dont mon cœur était rempli. Les gens du monde, qui n'ont pas le temps de songer aux souffrances de l'homme quand ils viennent entendre l'artiste, et dont la vie facile est toujours renfermée entre ces deux points de compas qu'on appelle CONVENANCE et BIENSÉANCE, ne concevaient rien aux contradictions et aux excentricités résultant forcément de ma double vie. Tourmenté de mille instincts confus et d'un besoin d'expansion illimité, trop jeune pour me défier, trop naïf pour rien concentrer au dedans, je me livrais tout entier à mes impressions, à mes admirations, à mes répugnances. Je fus réputé comédien, parce que je ne savais jouer aucune comédie et que je me laissais voir tel que j'étais, enfant enthousiaste, artiste sympathique, dévot austère, tout ce qu'on est en un mot à dix-huit ans, quand on aime Dieu et les hommes, d'une âme ardente, passionnée, non encore émoussée par le froissement brutal des égoïsmes sociaux.

J'exécutais alors fréquemment, soit en public, soit dans des salons (où l'on ne manquait jamais de m'observer que je choisissais bien mal mes morceaux), les œuvres de Beethoven, Weber et Humel, et, je l'avoue à ma honte, afin d'arracher les bravos d'un public toujours lent à concevoir les belles choses dans leur auguste simplicité, je ne me faisais nul scrupule d'en altérer le mouvement et les intentions; j'allais même jusqu'à y ajouter insolemment une foule de traits et de points d'orgue, qui, en me valant des applaudissements ignares, faillirent m'entraîner dans une fausse voie dont heureusement je sus me dégager bientôt. Vous ne sauriez croire, mon ami, combien je déplore ces concessions au mauvais goût, ces violations sacriléges de l'ESPRIT et de la LETTRE, car le respect le plus absolu pour les chefs-d'œuvre des grands maîtres a remplacé chez moi le besoin de nouveauté et de personnalité d'une jeunesse encore voisine de l'enfance.

A cette heure, je ne sais plus séparer une composition quelconque du temps où elle a été écrite, et la prétention d'orner ou de rajeunir les œuvres des écoles antérieures me semble aussi absurde chez le musicien, qu'il le serait, par exemple, à un architecte de poser un chapiteau corinthien sur les colonnes d'un temple d'Égypte.

Vers ce temps, j'écrivis plusieurs morceaux qui se ressentaient nécessairement de l'espèce de fièvre qui me dévorait. Le public les trouva bizarres, incompréhensibles; vous-même, mon ami, m'en avez parfois reproché le vague et la diffusion.

Je suis si loin d'en appeler de cette double condamnation, que mon premier soin a été de les jeter au feu. Toutefois, je voudrais qu'il me fût permis de dire quelques mots à leur occasion, en guise d'oraison funèbre. —L'œuvre de certains artistes, c'est leur vie. Inséparablement identifiés l'un à l'autre, ils sont semblables à ces divinités de la fable, dont l'existence était enchaînée à celle d'un arbre des forêts. Le sang qui fait battre leur cœur est aussi la sève qui s'étale en feuilles et en fruits sur leurs rameaux, et le baume précieux que l'on recueille sur leur écorce, ce sont les larmes silencieuses qui coulent une à une de leurs paupières. Le musicien surtout qui s'inspire de la nature, mais sans la copier, exhale en sons les plus intimes mystères de sa destinée. Il pense, il sent, il parle en musique; mais comme sa langue, plus arbitraire et moins définie que toutes les autres, se plie à une multitude d'interprétations diverses, à peu près comme ces beaux nuages dorés par le soleil couchant qui revêtent complaisamment toutes les formes que leur assigne l'imagination du promeneur solitaire, il n'est pas inutile, il n'est surtout pas ridicule, comme on se plaît à le répéter, que le compositeur donne en quelques lignes l'esquisse psychique de son œuvre, qu'il dise ce qu'il a voulu faire, et que, sans entrer dans des explications puériles, dans de minutieux détails, il exprime l'idée fondamentale de sa composition. Libre alors à la critique d'intervenir pour blâmer ou louer la manifestation plus ou moins belle et heureuse de la pensée; mais de cette façon elle éviterait une foule de traductions erronées, de conjectures hasardées, d'oiseuses paraphrases d'une intention que le musicien n'a jamais eue, et de commentaires interminables reposant sur le vide.—Il paraît peu de livres aujourd'hui qu'on ne fasse précéder d'une longue préface, qui est, en quelque sorte, un second livre sur le livre. Cette précaution, superflue à beaucoup d'égards, lorsqu'il s'agit d'un livre écrit en langue vulgaire, n'est-elle pas d'absolue nécessité, non pas à la vérité pour la musique instrumentale, telle qu'on la concevait jusqu'ici (Beethoven et Weber excepté), musique ordonnée carrément d'après un plan symétrique, et que l'on peut, pour ainsi dire, mesurer par pieds cubes; mais pour les compositions de l'école moderne, aspirant généralement à devenir l'expression d'une individualité tranchée? N'est-il pas à regretter,

par exemple, que Beethoven, d'une si difficile compréhension, et sur les intentions duquel on a tant de peine à tomber d'accord, n'ait pas sommairement indiqué la pensée intime de plusieurs de ses grandes œuvres et les modifications principales de cette pensée?

J'ai la ferme conviction qu'il y a une sorte de critique philosophique des œuvres d'art que personne ne saurait mieux faire que l'artiste lui-même : ne vous raillez pas de mon idée, quelque bizarre qu'elle puisse paraître au premier abord. Croyez-vous que le musicien de bonne foi, après un certain temps écoulé, quand la fièvre de l'inspiration est calmée et qu'il est également guéri de l'enivrement du triomphe ou de l'irritation de l'insuccès, ne sait pas mieux que tous les aristarques du monde par quel endroit il a failli, quels sont les côtés défectueux de sa composition, et pourquoi ils le sont? Reste donc à se sentir un orgueil assez dégagé de toute vanité pour oser le dire franchement et courageusement au public. Ce courage est-il donc si difficile?

Mais, remarquez, je vous prie, l'admirable loquacité qui m'emporte à travers champs dans le pays des hypothèses, tandis que tranquillement assis au coin de votre feu, vous vous demandez patiemment où je veux en venir et quand j'arriverai à vous dire quelques mots de Paris. Car tout ceci, j'eusse pu vous l'écrire aussi bien de Pékin ou de Buénos-Ayres.

Or donc, revenons à Paris. Justement, à mon débotté je trébuche sur une merveille, sur une gloire de bois et de paille, sur M. Gusikow, le jongleur musical qui fait infiniment de notes dans une infiniment courte durée, et tire le plus de sons possible des deux corps les moins sonores. C'est là une prodigieuse difficulté vaincue que tout Paris applaudit en ce moment. Combien il est à regretter que M. Gusikow, le Paganini des boulevards, n'ait pas appliqué son talent, on peut même dire son génie, à l'invention de quelque instrument aratoire ou à l'introduction de quelque nouvelle culture dans son pays. Il eût enrichi peut-être une population tout entière, tandis que ce talent ainsi égaré, n'a produit qu'une puérilité musicale à laquelle le charlatanisme de feuilleton ne parviendra pas à donner une valeur impossible. A ce propos, ne déplorez-vous pas comme moi la manie hyperbolique qui s'est emparée de tant de gens, cette rage de BYRONISER et de WERTHERISER tout le monde et de couronner de lauriers les fronts les plus fuyants, les têtes les plus aplaties? Le système de Law est adopté pour la critique; le papier-monnaie des louanges se fabrique et s'accepte avec une incroyable facilité. Mais, malheur à l'artiste ou à l'écrivain qui se paie de ces valeurs mensongères : il s'endort complaisamment dans sa célébrité factice et se réveille face à face avec quelques articles de journaux creux et vides, tout étonné que le public ne se paie plus, lui, de ces belles phrases si redondantes, de ces beaux mots dorés dont rien ne subsiste que le ridicule.

Le monde élégant qui s'amuse de l'exécution vraiment surprenante de M. Gusikow, et qui épuise tout ce qu'il a d'enthousiasme pour admirer la course rapide de ses baguettes de bois sur son coussin de paille, daigne encore à peine s'enquérir d'une belle et grande tentative de progrès faite par un professeur dévoué et consciencieux, M. Mainzer. Depuis quatre mois environ, il réunit plusieurs fois la semaine des hommes du peuple, de pauvres ouvriers qui, après les labeurs de la journée, viennent s'asseoir sur les bancs de l'école, écoutant avec docilité les enseignements d'un professeur plein de zèle et de patience, qui apporte les bienfaits de la musique à ces intelligences incultes, à demi sauvages; initie ces hommes fatalement abrutis par les joies grossières, seules joies possibles pour eux, à des émotions douces et pures qui les spiritualisent à leur insu, les ramènent, par une voie détournée et qui ne peut leur être suspecte, à la pensée de Dieu perdue, au sentiment religieux et consolateur que le christianisme pharisaïque des grands et les dérisoires enseignements d'un clergé inféodé aux puissants de la terre leur ont fait perdre. Oh! ce serait une belle chose, mon ami, que de voir l'éducation musicale du peuple se généraliser et se développer en France. Le beau mythe de la lyre d'Orphée peut encore, amoindri à la taille de notre siècle bourgeois et prosaïque, se réaliser en partie; la musique, bien que déchue de ses antiques priviléges, pourra, elle aussi, devenir une divinité bienfaisante et civilisatrice, et ses enfants ceindront alors leur front de la plus noble des couronnes, celle que le peuple décerne à qui fut son libérateur, son ami, son prophète.

Mais adieu. Voici une trop longue lettre. Je remets à une autre fois à vous parler de toutes les merveilles musicales ou autres dont les affiches de Paris ne cessent de nous révéler l'existence. En attendant, plantez vos choux, faites de beaux livres, contez Peau-d'Ane à S... et aimez-moi toujours comme par le passé.

F. LISZT.

M. STRAUSS, SES VALSES, SES POTS-POURRIS, SON ORCHESTRE.

Le nom de STRAUSS, venu de Vienne avec des valses d'un genre nouveau, est comme l'ombre d'un homme vue à l'horizon : celle-ci grandit par la réfraction; le nom de l'artiste s'élève par l'éloignement. De près, bien des illusions se dissipent! les géants de l'horizon s'évanouissent au zénith; la colossale renommée de l'orchestre de Strauss, les merveilles qu'on en débite font place, dans l'audition, à des réalités plus modestes.

J'imagine quelquefois la possibilité d'une exécution de la musique, bien supérieure en finesse, en élégance, en expression simple ou passionnée, en douceur ou en énergie, à ce qu'on obtient en général des musiciens les plus habiles, parce que les artistes ignorent leur portée, et parce qu'ils veulent rarement ce qu'ils peuvent; c'est cette conviction d'une supériorité incomparable et possible qui m'a fait beaucoup d'ennemis de ceux dont j'ai analysé le talent, lorsque j'étais journaliste. L'amour-propre blessé attribuait à des boutades de mauvaise humeur, au désir de rabaisser le mérite, ce qui n'était en moi que le besoin du progrès et la connaissance de ce qu'il pouvait être. Plein de mes idées sur l'avancement de l'exécution de la musique, et tout plein de croyance en ce que les voyageurs me disaient de Strauss et de son orchestre, je m'étais donc persuadé que cet homme avait réalisé mes espérances dans le petit coin de l'art qu'il s'était choisi, et que la valse était devenue entre ses mains un type de perfection qui pourrait s'appliquer à de plus grandes choses. Je dois l'avouer, ce n'est point ce que j'ai trouvé lorsque l'occasion s'est présentée d'entendre cet orchestre de Strauss si vanté, et mes illusions à cet égard se sont dissipées comme beaucoup d'autres.

Ce n'est pas que je veuille porter atteinte au mérite très-réel de Strauss et de ses musiciens : ce sont des artistes recommandables en leur genre; ce qu'ils font est bien, mais n'est que bien; ils ont de la chaleur et de l'énergie, mais ils manquent de finesse; enfin leurs moyens d'effet se reproduisent souvent sous le même aspect et font naître une sorte de monotonie.

Je m'aperçois que j'intervertis l'ordre de mon programme, et qu'avant de parler de l'exécution, j'ai à m'occuper d'abord de la musique; tâche plus difficile à remplir qu'on ne serait tenté de le croire, car M. Strauss ne borne pas les élans de son génie à la composition des valses. Ancien maître de chapelle, il ne veut pas renfermer sa gloire dans le cercle étroit de ces légères compositions, quoiqu'elles soient à mon sens sa gloire la plus solide. Il met son imagination plus au large dans ses pots-pourris; c'est là qu'il attaque son auditoire par tous les moyens de surprise et de séduction, sans trop se mettre en peine de la légitimité de ses succès. C'est là qu'effleurant des multitudes de motifs attachés les uns aux autres avec plus ou moins d'art ou de bonheur, il jette à pleines mains, non-seulement les effets variés de l'instrumentation, mais aussi des ressources qu'on n'avait point songé jusqu'à ce jour à considérer comme du domaine de la musique. C'est ainsi que se font entendre tour-à-tour les grelots du cheval de poste, le fouet du courrier, les coups de pistolet, les cloches de tout calibre, les timbres chinois, les tambours et timbales de toute espèce, le balalanka indien, et mille autres jouets dont le souvenir s'efface déjà de ma mémoire. La musique des pots-pourris de M. Strauss ne me paraît être que le prétexte de l'emploi de ces ressources exotiques. On y trouve peu d'art dans les transitions qui font passer d'un thème à un autre; les brusques changements de tons par où ils se succèdent ne méritent pas le nom de MODULATION, car rien n'y est lié ni préparé; il n'y a ni prémisses ni conséquences. D'ailleurs, les entrées de chacun de ces thèmes sont si courtes, si peu dessinées; elles se succèdent avec tant de rapidité, que l'oreille peut à peine en saisir le sens avant que leur signification soit évanouie. Si donc on considère les pots-pourris de M. Strauss comme des œuvres musicales, on n'y aperçoit, telle est du moins mon opinion, rien qui les rende dignes de l'attention des connaisseurs. Cependant à Vienne, dans toute l'Allemagne, dit-on, et en dernier lieu à Bruxelles, la multitude s'est précipitée pour entendre ces mêmes choses, et le plaisir qu'elle y éprouvait tenait du délire! Il faut bien le dire, c'est moins à la musique de Strauss que doit revenir l'honneur de cet enthousiasme qu'à l'emploi de ces moyens de contrebande dont je parlais tout à l'heure. A moi, musicien, qui cherche l'art dans l'art, et qui ne peut supporter la pensée qu'on veuille l'avilir, tout cela donnait des nausées; j'éprouvais un invincible dégoût de musique; mais ce qui faisait mon supplice était précisément ce qui causait les délices de l'assemblée. Que faire à cela, si ce n'est de courber la tête, et de dire bien bas dans son âme : O Béotie! Une jubilation difficile à décrire se peignait sur tous les visages à chaque nouvelle surprise. Les grelots, le fouet, le pistolet, les cloches provoquaient dans la salle de bruyants éclats de rire, non de ce rire moqueur qui fait justice du mauvais goût, mais de ce bon gros rire, signe non équivoque de la joie portée jusqu'au paroxisme.

Dans la valse, tout est différent. Là, M. Strauss est incontestablement un homme de talent : ce genre est le sien, la nature l'a fait pour y briller. Les thèmes de ces valses, aujourd'hui si célèbres, ont de la nouveauté; l'harmonie est piquante, l'instrumentation originale et pleine d'instinct. Dès le premier aspect, on comprend que ces danses pleines de verve sont l'expression des mœurs d'un peuple, et que le génie de l'artiste a satisfait au besoin de son temps et de son pays. J'espère que M. Strauss, ne considérant ses pots-pourris que comme d'heureuses spéculations, les condamnera plus tard à l'oubli; quant à ses valses, elles vivront. Le genre est petit, je l'avoue; mais tout ouvrage grandit par le mérite de l'exécution, et ce mérite est grand dans les valses de M. Strauss. Ces petites pièces sont, comme on sait, originaires de l'Allemagne; peu de grands compositeurs de ce pays

les ont dédaignées; Mozart et Beethoven en ont fait de charmantes; Strauss y a pu trouver un genre qui lui est propre après ces grands hommes, et ce n'est pas un petit mérite. Une seule chose m'étonne, c'est que l'homme qui y a mis tant de goût en ait eu assez peu pour faire ces fâcheux pots-pourris qui remplissent plus des trois quarts de ses concerts.

Pour avoir des notions justes de l'effet des valses de M. Strauss, il faut les avoir entendues lorsque son orchestre les exécute. Cet orchestre est le complément nécessaire de la musique : c'est la valse incarnée, le produit natif de l'Allemagne, comme la valse elle-même. Non qu'il réalise ces idées de fini parfait que je me suis faites et dont j'ai parlé précédemment; mais il a le mérite d'animation qui manque presque toujours à nos meilleurs orchestres, et qui est indispensable pour donner à la valse son véritable caractère. On se souvient encore à Paris de l'effet produit par les choristes allemands de la troupe de M. Roeckel. C'étaient des musiciens assez médiocres qui, pour l'habileté de la lecture, auraient sans doute cédé le pas aux bons choristes de nos théâtres lyriques; cependant, jamais chœur de l'Opéra-Comique ni même de l'Opéra n'avait eu d'effet soudain, chaleureux et d'ensemble comparable à celui que ces pauvres choristes allemands firent éprouver dans le FREYCHUTZ à l'auditoire rassemblé à la salle Favart. Cet effet venait de l'animation, de la conviction, de l'amour de la musique dont chacun des membres du chœur était animé. Même chose se fait remarquer dans l'orchestre de M. Strauss. Il y a pour nous quelque chose d'insolite dans cette verve qui ne se fatigue jamais, et dans cette puissance qui fait suppléer au nombre par l'énergie et la volonté. On ne peut se faire une idée de l'entraînement qu'il y a dans la valse rendue par les musiciens de la suite de M. Strauss. Ce je ne sais quoi qui n'a point de nom, ce rhythme qui se fait toujours sentir lors même que le compositeur prodigue à plaisir le TEMPO RUBATA, est particulier au sol de l'Allemagne et ne se trouve que là.

Si l'on considère l'orchestre de M. Strauss, et si l'on compare l'effet avec le petit nombre de symphonistes, on ne peut se soustraire à l'étonnement. Six violons et le chef d'orchestre qui se joint aux trois premiers, deux quintes, un violoncelle, deux contrebasses, un hautbois, une flûte, deux clarinettes, deux cors, deux bassons, deux trompettes, deux tambours et un timbalier, en tout vingt-cinq personnes, composent cet orchestre, qui exécute avec effet de grandes ouvertures. Dans les traits de force, les violons ont de la maigreur, eu égard à la force des instruments de cuivre; mais il y a tant d'énergie dans leur exécution qu'en général ils résistent bien à la masse de l'orchestre. Ce ne sont pas des virtuoses violinistes, et pourtant ils rendent avec une adresse rare des traits difficiles qui seraient fort embarrassants pour nos artistes les plus habiles. Les contre-basses ont une netteté d'exécution remarquable, et tirent beaucoup de sons de leur instrument. Le hautbois possède une qualité de sons charmants, beaucoup de sûreté et de netteté dans les traits, et chante avec goût; à l'égard des trompettes, elles ont une incomparable supériorité sur tout ce qu'on possède en France. Ils jouent avec l'ancienne trompette longue dont les tubes n'ont qu'un petit diamètre, et dont la qualité de son est argentine et pénétrante. Il y a dans leur exécution une sûreté d'attaque qui ne laisse rien de douteux à quelque degré de force ou de douceur que ce soit; jamais ces artistes n'ont de ces accidents si fréquents dans nos orchestres, accidents qui souvent font une tache dans la meilleure exécution. Ils jouent aussi la trompette droite à trois pistons, et en tirent de très-beaux effets.

Ainsi que je l'ai dit, l'orchestre, composé de ce petit nombre de musiciens, a une énergie, un effet de masse qui tient du prodige; malheureusement les nuances y manquent. Strauss, qui le dirige et qui joue bien du violon, ne paraît pas avoir tourné ses vues vers cette partie de l'art : tous ses soins ont évidemment pour objet d'animer son orchestre mais non d'en modifier l'effet par des nuances délicates. Ainsi, pour la valse comme pour toute autre musique, il reste encore à réaliser ces effets d'excessive opposition dans lesquels me paraît résider un art inconnu.

Si l'on compare l'orchestre de Strauss à celui de M. Musard, nul doute que celui-ci n'obtienne la préférence, car il est plus nombreux, ses proportions sont meilleures, et, sauf quelques exceptions, il y a, ce me semble, plus d'habiletés individuelles parmi ses membres que dans l'orchestre allemand. Cependant, on ne peut nier qu'eu égard au petit nombre des musiciens de celui-ci, il ne fasse plus d'effet que le grand orchestre de Paris; ce qui tient à cette animation dont j'ai parlé, et qui manque en général dans nos orchestres, tandis qu'on la trouve toujours chez les Allemands. Je doute aussi que l'orchestre de M. Musard pût avoir dans la valse ce je ne sais quoi qui lui donne tant d'effet dans celui de Strauss. Pour imaginer un bal incomparable, il faudrait celui-ci pour les valses, et l'orchestre de Musard ou de Jullien pour les contredanses et les galops.

Je regrette d'avoir à signaler une erreur grave d'un artiste aussi distingué que M. Strauss; je veux parler de cette abominable caricature du chant, de cette déplorable mystification qu'il a imaginé d'introduire dans ses concerts. Une voix brutalement masculine qui sort des vêtements d'une femme, des sons féminins venus de la poitrine d'un homme, sont les intermèdes

par lesquels il essaie de rompre la monotonie de ses pièces instrumentales. Le public qui assistait à Bruxelles aux concerts de M. Strauss, et dont le cœur bondissait de plaisir au rhythme de ses valses, n'est pas grand connaisseur, cependant il a repoussé avec dégoût ces saturnales de la musique; mais la leçon ne paraît pas avoir profité à l'artiste, car il s'est obstiné à reproduire les mêmes choses aux cinq ou six concerts qu'il a donnés dans cette ville.

FETIS.

—

CONCERT DES FRÈRES RIGNAULT.

Les concerts se succèdent avec une rapidité vraiment étonnante. D'immenses affiches, renfermant un long prospectus, attestent chaque jour les efforts que font les artistes pour exciter la curiosité et l'intérêt du public. Mais outre les réunions particulières, les concerts, les théâtres, on lui offre encore des bals, des fêtes nocturnes : ce qui explique pourquoi les auditeurs ne sont pas toujours aussi nombreux qu'on devait s'y attendre d'après la composition attrayante du programme. Ce n'était pourtant pas le cas dans la soirée dont nous rendons compte, car une assemblée très-nombreuse remplissait la salle Saint-Jean.

M. Rignault a, depuis quelque temps, fait de notables progrès. Il tire un son mâle et vigoureux de son violoncelle. Son *adagio* est plein de chant, gracieux et expressif, et son *allegro* est net et clair malgré la rapidité des sons, même dans des passages très-difficiles. Le public l'a bien accueilli et lui a donné des marques de son entière satisfaction. Dans le duo concertant pour violon et violoncelle, les deux frères ont été vivement applaudis.

A ces deux artistes s'est joint M. Osborne pour exécuter un trio pour piano, violon et violoncelle. Ce trio, composé par M. Osborne, est un des plus gracieux, un des plus agréables morceaux de ce genre. Le premier *allegro* est bien largement conçu; la pensée est pleine de grâce et de noblesse, et, quant à la forme, bien distribuée entre les trois instruments. Le thème du dernier *rondo* est neuf, distingué et bien soutenu pendant tout le morceau. Cette composition, sans être trop difficile, est brillante et produit beaucoup d'effet; c'est un des plus heureux morceaux de salon. Quant au talent d'instrumentiste de M. Osborne, nous devons dire qu'il est un de ceux dont le jeu nous plaît infiniment. Son exécution, si elle n'est pas grandiose, ne manque cependant pas d'éclat, de brillant, et nous rencontrons chez lui ce que négligent tant d'autres virtuoses, cette netteté, cette précision de jeu, cette finesse de goût qui cherche à rendre la pensée plutôt par la grâce et la beauté de la forme, que par des difficultés apparentes et des tours de force calculés.

Mlle Nau a chanté quelques morceaux italiens. Elle a charmé l'auditoire par sa voix pleine et sonore, et sa méthode parfaite. Elle nous a paru supérieure à ce qu'elle est ordinairement à l'Opéra. Les applaudissements redoublés de toute la salle lui ont témoigné le vif plaisir qu'on avait à l'entendre.

J. M....r.

—

CORRESPONDANCE PARTICULIÈRE.

Dijon, 2 février.

Le premier concert de la Société philharmonique de notre ville a eu lieu le 26 décembre. Ce concert avait réuni toute la société de Dijon; plus de huit cents personnes sont venues applaudir au progrès de notre orchestre. M. Félix Gatayes, jeune pianiste, d'un talent remarquable, a bien voulu prolonger son séjour pour embellir notre soirée : il s'est fait entendre dans un duo à deux pianos, sur un motif javanais; nous avons admiré son talent comme compositeur autant que comme exécutant : ce jeune artiste a un bel avenir. Un thème varié avec orchestre a obtenu tous les suffrages; enfin, redemandé par toutes les dames, il a terminé par une improvisation très-heureuse, au milieu des plus vifs applaudissements. L'orchestre, dans ce concert, a joué l'ouverture du PROSCRIT, de M. Adam; l'ouverture du DIABLE A SÉVILLE, de Gomis, morceau plein d'originalité, et renfermant de grandes beautés; mais c'est surtout dans l'ouverture de GUILLAUME TELL qu'il a déployé toute sa puissance. Dans ce beau drame, il a fait voir qu'avec de la patience et de la volonté, on peut obtenir de grands résultats. Il y a quatre ans, il n'y avait pas d'orchestre à Dijon. Le chœur de Beniowski a été aussi fort bien chanté.

Le deuxième concert était pour nous une espèce de solennité. Nous avons osé attaquer l'ouverture des FRANCS-JUGES, de Berlioz; nous avions à combattre toutes les préventions de province : aussi plus la tâche était difficile, plus nous avons mis de zèle; enfin nous sommes sortis de cette épreuve avec les honneurs de la guerre, c'est-à-dire au bruit des applaudissements. La belle introduction a été assez bien rendue, et la terrible attaque du cuivre a fait un grand effet. Les effets neufs que renferme cette grande composition seront, je l'espère, encore mieux sentis la première fois que nous redirons cet ouvrage. C'est déjà un grand pas de fait dans le progrès d'avoir fait applaudir ce morceau. L'ouverture de GUSTAVE et celle de la MUETTE ont été aussi très-bien exécutées. M. Garreau, jeune violoncelliste, s'est fait entendre dans deux morceaux de sa composition; ce jeune artiste joint à un sentiment musical

bien dirigé, une belle qualité de son et se rend maître de son instrument; il a reçu le plus brillant accueil, et on a regretté de ne pas l'entendre une seconde fois. Enfin nous sommes en progrès. Le conseil municipal a alloué pour cette année 15,000 fr. de subvention au théâtre, et après Pâques, nous aurons une troupe d'opéra. On parle aussi d'une fête musicale à l'instar des festivals d'Allemagne. Nous pourrons réunir cent chanteurs et deux cents musiciens d'orchestre.

***

NOUVELLES.

*** Les artistes de l'Opéra ont fait preuve d'un zèle peut-être jusqu'ici sans exemple en jouant quatre soirées de suite (les trois jours gras et le mercredi des Cendres), et quels spectacles? Notamment un des chefs-d'œuvre de la musique moderne, *Robert-le-Diable*, partition vivante, si passionnée, où il faut être à la fois tragédien et chanteur, jeter toute son âme avec toute sa voix! Cette activité inaccoutumée fait l'éloge et du dévoûment des artistes, et de l'habileté du directeur qui le leur inspire.

*** Par une innovation dont notre mémoire ne nous retrace pas un seul antécédent dans les fastes de l'Opéra, un bal travesti et dansant a eu lieu le mardi gras avec toute son impétuosité turbulente dans cette salle consacrée en pareil jour à des intrigues élégantes et de bon ton, et qui sont aux amusements des autres bals ce que les plaisirs de l'intelligence sont aux sensations matérielles. Le bruit a couru que le directeur et l'autorité à son instigation avaient voulu s'opposer à ce projet qui dénaturait la physionomie d'un bal, dont le caractère primitif et éminemment français, puisqu'il est éminemment spirituel, a subsisté depuis un siècle. On n'a cédé qu'à la crainte de voir naître du désordre parmi les amateurs qu'une affiche indiscrète avait convoqués. On assure que des mesures sont prises pour que semblable innovation ne se renouvelle plus.

*** Les *Huguenots* obtiennent à Rouen un succès sans exemple dans les fastes dramatiques de cette ville. Chaque représentation de ce chef-d'œuvre apporte une infaillible recette de 3,500 francs, à laquelle le théâtre des Arts n'était jamais arrivé jusque là. Andriac, Boulard et madame Félix, chargés des principaux rôles, s'y perfectionnent encore par l'habitude et la confiance du succès. Ils sont rappelés tous les soirs.

*** Le jeune Adolphe Berton, petit-fils du célèbre auteur d'*Aline*, avait débuté sans succès à l'Opéra-Comique, il y a environ un an. Sans se laisser décourager par ce premier échec, dont l'exemple se trouve dans la vie de la plupart des artistes les plus aimés du public, il a fortifié ses études dramatiques, il s'est exercé en province, et vient de tenter sur le théâtre de la Bourse une nouvelle épreuve qui permet de concevoir pour son avenir les plus heureuses espérances. Il a mérité d'être unanimement applaudi dans le rôle de Daniel du *Chalet*. Nous l'attendons avec confiance dans des rôles encore plus importants.

*** M. Davis, directeur du théâtre de la Nouvelle-Orléans, s'était embarqué avec sa troupe dans des circonstances qui inspiraient de justes craintes. Son vaisseau avait été forcé de relâcher à Plymouth, à cause d'une voie d'eau qui s'était déclarée à la sortie du port; la nouvelle de son heureuse arrivée dissipe toutes les inquiétudes. Il se disposait à ouvrir la saison théâtrale par la *Muette de Portici*. Le Nouveau Monde devient partout tributaire de la musique de l'ancien. C'est la propagande de l'art; c'est une conquête qui accroît à l'infini les ressources de nos artistes, et la concurrence qui doit donner à leur talent tout son prix.

*** *Donizetti* qu'on retrouve sur toutes les scènes de l'Italie, et qui, s'il n'excelle pas toujours par la qualité de sa musique, se sauve, comme on dit, sur la quantité avec son *Belizario*, après avoir échoué à Mantoue, s'est relevé à Vicence, grâce au tenor Genero et à la prima donna Mme Pastori. Ainsi dans ce pays où il n'y a point de centre du goût, et pour ainsi dire de cour suprême en fait de juridiction musicale, une partition peut toujours en appeler d'un jugement qui l'a condamné, et le théâtre d'une ville devient comme une cour de cassation où sont reformés les arrêts prononcés par le public de la ville voisine.

*** Madame Montessu est partie pour l'Angleterre. Elle a conclu un engagement de trois mois avec la direction du *King's theatre*.

*** Malgré les obstacles que la grippe ne cesse d'opposer aux répétitions de l'opéra-comique de M. Onslow, on espère donner cet ouvrage important à la fin de février. Il échangera son titre provisoire, *les Etats de Blois*, contre celui du nom d'un principal personnage, *le Duc de Guise*. Ce rôle sera, dit-on, joué par Chollet, qui abandonnera le fouet du postillon du XVIIIme siècle, pour la dague du grand seigneur du XVIe.

*** Madame Pouilley est fort goûtée à Lyon; elle a successivement joué, dans le chef-d'œuvre de *Robert-le-Diable*, Isabelle et Alice, deux rôles également beaux, et où elle a obtenu un égal succès.

*** Prenant les devants sur le premier de nos théâtres, une scène secondaire, celle du Palais-Royal, qui se pique de faire à la musique une part plus large que les autres asiles du *flon flon*, vient de représenter un *Stradella* qui sera celui de la petite propriété, comme le *Stradella* de l'Opéra est consacré à la grande. Achard, qui a obtenu le premier prix de chant au Conservatoire, est chargé du rôle du musicien de Venise, et montre beaucoup de goût et de pureté dans une cavatine des *Puritains* de Bellini, arrangée par M. Flotou pour la situation où le chanteur désarme ses assassins grâce au charme de sa voix.

*** L'Opéra-Comique va s'ouvrir aux débuts d'un élève du Conservatoire (classe de M. Morin), qui doit cumuler l'emploi des basses-tailles, et celui auquel Martin a donné son nom. M. Lemonnier se montrera d'abord dans le *soldat* du *Chalet*, et le *Frontin* du *nouveau Seigneur de village*.

*** Nouvel exemple de l'émancipation musicale de la province: On vient de donner au Grand-Théâtre de Lyon un opéra-comique indigène en un acte, intitulé *le Chambellan*, paroles de M. Desmares, musique de M. Maniquet. Les journaux de la ville critiquent le poëme; mais ils s'accordent sur les heureuses dispositions qui se révèlent dans la partition. Le jeune auteur est membre de la société philharmonique.

*** Ainsi que nous l'avions annoncé dans un de nos derniers numéros, les professeurs du Conservatoire de musique et de déclamation viennent d'adresser aux chambres une pétition par laquelle ils réclament l'insertion dans la nouvelle loi d'une disposition exceptionnelle portant qu'après vingt ans de service au Conservatoire de musique et sans condition d'âge, ils auront droit à une pension de retraite égale à la moitié du traitement moyen des dix dernières années de leur activité. » Nous n'avons pas besoin de répéter, à l'appui d'une réclamation si juste, les raisons qu'en l'annonçant à nos lecteurs nous avions succinctement exposées, et que du reste tout homme de bon sens devinerait de lui-même; espérons qu'elles seront comprises par la majorité des chambres.

*** M. Escudero donnera, vendredi 17 février, un concert dans le foyer de la salle Ventadour; on y entendra MM. Baillot, Kalkbrenner, Osborne, Sor, et Aguado, et Mademoiselle Mequillet. On trouve des billets, du prix de 10 fr., chez M. Maurice Schlesinger.

—

Malgré l'incendie arrivé à l'imprimerie de M. Everat, nous n'avons éprouvé aucun retard pour notre journal, grâce à l'activité et au zèle que le chef de l'établissement a su imprimer à tous ses employés.

Le Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Imprimerie d'Everat et Ce, rue du Cadran, 16.

REVUE

ET

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, DE BALZAC, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, BOTTÉE DE TOULMON (bibliothécaire du Conservatoire), CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), F. HALÉVY (membre de l'Institut), JULES JANIN, KASTNER, G. LEPIC, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, GEORGES SAND, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), STÉPHEN DE LA MADELAINE, etc.

4e ANNÉE. **N° 8.**

PRIX DE L'ABONNEM.

	PARIS. fr.	DÉPART. Fr. c.	ÉTRANG. Fr. c.
3 m.	8	9 »	10 »
6 m.	15	17 »	19 »
1 an.	30	34 »	38 »

La Revue et Gazette Musicale de Paris
Parait le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 19 FÉVRIER 1837.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac simile*, de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette musicale* recevront gratuitement, le dernier dimanche de chaque mois, un morceau de musique de piano composé par les auteurs les plus renommés, de 12 à 25 pages d'impression, et du prix marqué de 6 f. à 7 f. 50 c.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

A M. R. SCHUMANN, DE LEIPSICK.

Je vous dois beaucoup, monsieur, pour l'intérêt que vous avez bien voulu prendre jusqu'ici à quelques-unes de mes compositions. J'apprends que l'ouverture des *Francs-Juges* vient d'être par vos soins entendue à Leipsick, et que la supériorité de l'exécution n'a pas peu contribué au bienveillant accueil qu'elle a reçu du public. Veuillez être l'interprète de ma reconnaissance auprès de MM. les artistes. Leur patience à étudier ce morceau difficile a d'autant plus de prix à mes yeux, que je n'ai pas eu beaucoup à me louer jusqu'à présent de celle de plusieurs sociétés musicales qui ont voulu faire la même tentative. A part celles de Douai et de Dijon, les autres se sont découragées après une première répétition, et l'ouvrage, après avoir été lacéré de mille façons, a dû rentrer dans l'ombre des bibliothèques, comme digne tout au plus de figurer dans la collection des monstruosités. Il paraît même qu'une épreuve de ce genre a beaucoup diverti la société philharmonique de Londres; quelques artistes parisiens que les virtuoses anglais n'avaient pas dédaigné de s'adjoindre à cette occasion, et qui connaissaient parfaitement mon ouvrage pour l'avoir exécuté maintes fois à Paris, m'ont dit avoir franchement partagé l'hilarité britannique; seulement le sujet en était tout différent. Figurez-vous en effet les mouvements pressés du double dans l'*adagio*, et ralentis d'autant dans l'*allegro*, de manière à produire cet aplatissant *mezzo termine* insupportable à tout ce qui possède le moindre sentiment musical; imaginez des violons déchiffrant à première vue des traits encore assez difficiles malgré le *tempo comfortabile* qu'on avait donné à l'*allegro*, les trombonnes partant dix ou douze mesures trop tôt, le timballier perdant la tête, dans le rhythme à trois temps, et vous aurez une idée de l'aimable charivari qui devait en résulter. Je ne conteste point l'habileté de MM. les philharmoniques d'Argyle Room, Dieu m'en garde! je signale seulement l'étrange système d'après lequel on les dirige dans les répétitions. Certes, il nous est arrivé souvent ici de faire aussi de bien mauvaise musique, au premier essai d'un nouveau morceau; mais, comme à notre avis, personne n'a la science infuse, pas même les artistes anglais, et qu'il n'y a point de honte à étudier avec attention et courage ce qu'on n'est pas tenu de comprendre du premier coup, nous recommencions trois fois, quatre fois, dix fois s'il le fallait, et plusieurs jours de suite. De la sorte, nous arrivions à une exécution presque

toujours correcte et quelquefois foudroyante. Ainsi avez-vous fait sans doute à Leipsick; et, je le répète, en l'absence de l'auteur intéressé à soutenir son ouvrage, une telle persévérance honore autant les exécutants qu'elle flatte le compositeur en le pénétrant de reconnaissance. Elle est si rare cependant, que je me suis mille fois repenti d'avoir si étourdiment laissé publier l'ouverture dont il est ici question. Et, à ce sujet, je dois vous faire ma profession de foi en vous priant de la transmettre à l'éditeur, M. Hofmeister; ce sera ma réponse aux offres qu'il a la bonté de me faire relativement à la publication de mes symphonies. L'an dernier, on m'écrivit à peu près en même temps de Vienne et de Milan, pour avoir un exemplaire manuscrit de ces deux ouvrages; non point dans le but de les graver, mais seulement de les faire entendre. Il y a quelques mois une lettre semblable me fut adressée de la Nouvelle-Orléans. Les offres très-avantageuses qui accompagnaient ces demandes ne me séduisirent point; j'ai toujours refusé, et toujours par la même raison, la crainte d'être traduit à contre-sens par une exécution infidèle ou incomplète. Si le bonheur a voulu que l'ouverture des *Francs Juges* ait trouvé à Leipsick des interprètes aussi consciencieux qu'habiles et un patron tel que vous pour réchauffer leur zèle, vous venez de voir que, loin d'éprouver partout le même sort, celui qu'elle a subi en Angleterre a été assez brutal; et je dois ajouter que cette ouverture étant le premier morceau de musique instrumentale que j'aie écrit de ma vie, les compositions qui lui ont succédé ont tout naturellement tendu à revêtir des formes plus larges, à s'assimiler plus de substance musicale, à s'étayer d'un plus grand nombre de points d'appui. Or, ce sont autant de chances de plus contre la facilité de l'exécution. Il faut un génie bien rare pour créer de ces choses que les artistes et le public saisissent de prime abord, et dont la simplicité est en raison directe de la masse, comme les pyramides de Djizeh. Malheureusement, je ne suis point de ceux-là; j'ai besoin de beaucoup de moyens pour produire quelque effet, et je craindrais de perdre à tout jamais l'estime des amis de l'art musical, si, par une publication prématurée, j'exposais mes symphonies, trop jeunes pour voyager sans moi, à être mutilées plus cruellement encore que ma vieille ouverture. Ce qui, à part deux ou trois villes hospitalières et artistes comme la vôtre, leur arriverait partout, n'en doutez pas.

Et puis, vous le dirai-je, je les aime ces pauvres enfants, d'un amour paternel qui n'a rien de spartiate, et je préfère mille fois les savoir obscures, mais intactes, à les envoyer au loin chercher la gloire ou d'affreuses blessures et la mort.

Je n'ai jamais compris, je l'avoue, au risque de paraître fort ridicule, comment les peintres riches pouvaient, sans un déchirement d'entrailles, se séparer de leurs plus beaux ouvrages pour quelques écus, et les disséminer aux quatre coins du monde, ainsi que cela se pratique journellement. Cela m'a toujours paru ressembler beaucoup à la cupidité du célèbre anatomiste Ruisch, qui, à la mort de sa fille, jeune personne de seize ans, ayant trouvé le moyen, grâce aux ingénieux procédés d'injection dont il est l'inventeur, de rendre pour toujours à ce cadavre chéri l'aspect de la vie et de la santé, ne sut pas résister aux séductions de l'or d'un souverain, et lui abandonna, avec ce chef-d'œuvre d'un art alors nouveau, le corps de sa propre fille.

Les écrivains, poëtes et prosateurs, sont seuls dans le cas de pouvoir vendre leurs ouvrages sans courir trop de risques de les voir défigurer, comme les musiciens, ou sans les perdre à jamais de vue, comme les peintres et statuaires. Encore les poëtes dramatiques sont-ils exposés en imprimant leurs pièces, à les voir, malgré eux, représentées plus ou moins mal, devant un public plus ou moins incapable de les comprendre, coupées, rognées et sifflées. Byron, avec son *Marino Faliero*, en a fait la triste expérience. Non, il y a une joie intense pour le compositeur, à couver pour ainsi dire son œuvre, à la garantir le plus longtemps possible des orages que les mauvais orchestres, les mauvais chanteurs, les mauvais directeurs, et les marchands de contredanses, font gronder autour d'elle; il y a pour lui un indicible bonheur à ne la montrer au grand jour qu'à de longs intervalles, lorsque des soins assidus ont donné à sa beauté tout son éclat, que l'air est pur, le temps doux et serein, et la société choisie.

Le nombre des compositions qu'on peut, sans les condamner à une obscurité absolue, arracher ainsi pendant longtemps aux dents de la presse, ce lion *quærens quem devoret*, est malheureusement bien peu considérable; ne le restreignons pas encore.

Croyez-vous que Weber, quelque amoureux de la célébrité qu'on le suppose, sachant de quelle manière son *Freyschütz* allait être écartelé à Paris, n'eut pas rejeté avec indignation la gloire même qu'il lui était réservé d'acquérir parmi nous à ce prix? C'est faire injure à sa mémoire que d'en douter.

Mais il était hors de son pouvoir de s'y opposer: sans laisser graver sa partition, il en avait vendu des copies, et c'était assez pour que la tutelle lui en échappât pour jamais. — Je mets un terme à toutes mes comparaisons que vous allez sans doute, monsieur, trouver bien ambitieuses, et j'ajoute simplement, que le suffrage de l'Allemagne, cette patrie de la musique, est d'un trop haut prix à mes yeux et me sera, je le crains, trop difficile à obtenir si toutefois je l'obtiens, pour ne pas attendre le moment où je pourrai moi-

même, aller en pèlerin déposer à ses pieds ma modeste offrande. Alors, encore, aurai-je grand besoin du secours de votre amitié comme aussi de votre talent si noble et si élevé, pour la faire accueillir.

Jusque-là, j'ose espérer qu'on ne verra dans ma réserve qu'une méfiance très-naturelle et déjà trop bien justifiée. Je me contenterai donc pour le présent, en prudent navigateur, de louvoyer sur nos côtes, sans courir au naufrage dans un voyage de long cours.

Tels sont mes motifs, et vous les apprécierez, je l'espère.

Je ne veux pas finir ma lettre sans vous dire quelles heures délicieuses j'ai passées dernièrement à lire vos admirables œuvres de piano; il m'a semblé qu'on n'avait rien exagéré en m'assurant qu'elles sont la continuation logique de celles de Weber, Beethoven et Schubert. Liszt, qui me les avait ainsi désignées, m'en donnera incessamment une idée plus complète, me les fera connaître plus intimement, par son exécution incomparable. Il a le projet de faire entendre votre sonate intitulée *Clara*, à l'une des magnifiques soirées où il rassemble autour de lui l'élite de notre public musical. Je pourrai alors vous parler avec plus d'assurance de l'ensemble et des détails de ces compositions essentiellement neuves et progressives.

Votre dévoué,

H. Berlioz.

—

CONCERTS.

(Troisième Soirée de MM. Liszt, Urhan et Batta.)

Malgré la grippe dont tant de gens aujourd'hui souffrent cruellement, la vogue de ces soirées croît à chaque séance. A la dernière, les salons de M. Érard ont eu peine à contenir la foule qui s'y était portée; on a toussé passablement dans les entr'actes; mais l'amour de l'art a été assez fort cependant pour refouler la toux dans ces poumons malades, et établir un silence fort méritoire en pareille circonstance pendant l'exécution des divers morceaux annoncés par le programme.

Celui de samedi dernier était riche et bien disposé; une inversion dans l'ordre d'exécution des deux trios, réclamée par la modestie de M. Pixis, a désorienté pendant toute la soirée la majorité des auditeurs. Le programme annonçait en premier lieu le trio en *mi bémol* de Beethoven, et en dernier celui de M. Pixis; et comme le public n'était pas prévenu que la disposition contraire avait placé le trio de Beethoven à la fin, rien de curieux comme les jugements, les rapprochements et les comparaisons de toute espèce qui se croisaient après chaque morceau. Une dame, ma voisine, s'extasiant sur la grâce des mélodies, l'élégance et la vivacité des traits, se récriait que Beethoven était le seul au monde capable d'écrire de pareille musique, etc., etc. Après l'avoir laissé exhaler son enthousiasme, j'ai cru devoir l'avertir de sa méprise; soudain son visage s'est attristé, à l'expansion admirative a succédé comme par enchantement une expression de réserve froide et sévère. On eût dit qu'elle se reprochait vivement les éloges accordés à M. Pixis, sous le nom de Beethoven; mais il n'y avait plus à y revenir. Probablement, une autre fois cette dame ne formulera ses jugements qu'après s'être bien assurée qu'il lui est permis de s'enthousiasmer, sans manquer à l'étiquette de la mode; car, il faut l'avouer en rougissant, Beethoven est à la mode. Toujours est-il que le trio de M. Pixis, écrit avec verve, mais dans un style où un vague sentiment des formes mélodiques propres à la valse se fait peut-être trop souvent remarquer, est une œuvre de beaucoup de mérite sous une foule de rapports; les traits en sont effectivement d'un éclat peu commun, plusieurs modulations très-hardies sont amenées et conduites de telle sorte qu'il en résulte pour l'oreille de délicieuses surprises; et les thèmes y sont traités avec un art qui témoigne de l'habileté harmonique autant que de la finesse de sentiment mélodique de l'auteur. Il a été dit par les trois exécutants avec une vélocité entraînante dans les mouvements vifs; et au second morceau, un thème espagnol d'un caractère mélancolique, rendu avec âme et pureté par M. Urhan, a valu au virtuose d'être interrompu par les applaudissements.

La scène de *Jane Gray*, scène italienne s'il en fût, et dont l'auteur n'était pas nommé, nous a semblé, par les qualités qu'elle exige de la cantatrice, outrepasser un peu les forces de Mlle Méquillé. La voix de cette jeune personne est un contr'alto ou plutôt un mezzo-soprano, d'une grande beauté dans le medium, souvent dure dans le haut, et sans timbre dans les notes basses; peu flexible en général, comme la plupart des voix de cette nature, elle ne nous paraît pas cependant devoir être rebelle à un travail soutenu et bien dirigé. Aussi Mlle Méquillé a-t-elle beaucoup mieux réussi dans les deux ballades de Schubert (*Pensée d'amour* et *la Religieuse*) qui demandent plus à l'âme qu'à la vocalisation de la cantatrice. *La Religieuse* surtout, admirablement accompagnée par Litz, a vivement ému l'auditoire. Une jeune nonne, seule dans sa cellule, écoute avec terreur les mugissements de la mer qui, battue par les vents, vient se briser au pied de la tour où veille la recluse. Agité par une passion secrète, son cœur enferme un orage plus effrayant encore. Elle prie, la foudre lui répond. Son agitation et ses terreurs redoublent, quand l'hymne de ses compagnes réunies pour prier dans la chapelle du couvent monte jusqu'à elle; sa voix s'unit à ces chants

religieux, et le calme du ciel rentre dans son âme. Tel est le sujet du petit poëme que le compositeur avait à développer. Il en a fait un chef-d'œuvre. Ces *tremulandi* continuels des parties supérieures, cette phrase sinistre des basses, répondant à chacune des interjections de la nonne, ces grands accords lugubres comme les cris de la tempête qui semblent vouloir étouffer les accents de la plainte sans y parvenir, et surtout la magnifique expression de la partie de chant, tout cela est d'un pathétique achevé et d'une haute inspiration poétique; tranchons le mot : c'est sublime.

Listz, avec sa grande valse et trois études de Moscheles, a enfiévré le public le plus complétement du monde; c'étaient des trépignements, des cris de *bis* à en perdre la tête. Nous enregistrons simplement le fait sans commentaires; notre amitié pour le grand artiste ôtant, aux yeux du plus grand nombre, beaucoup de sa valeur à l'opinion que nous avons eu souvent l'occasion d'exprimer à son égard, bien qu'elle soit de la plus absolue sincérité.

Après un entr'acte assez long, nécessité par l'extrême fatigue de Liszt, et pendant lequel un jeune Allemand, que le programme n'annonçait pas, est venu chanter d'une voix faible et mal assurée deux chansonnettes de Schubert, le trio de Beethoven a commencé. L'assemblée presque entière croyait encore alors qu'il s'agissait de celui de M. Pixis; aussi a-t-on trouvé que ce n'était *pas mal*. « Le second morceau *ne me plaît guère*, disait un artiste fort connu, peu familier à ce qu'il paraît avec les œuvres de Beethoven; mais pourtant il faut avouer que le premier est fort bien fait! » Nous ne voudrions pas contredire son opinion sur cette première partie; dans le nombre des qualités qui la distinguent si éminemment, on trouve en effet celle d'une excellente facture, c'est seulement pour le second morceau que nous allons nous trouver en désaccord avec lui, car *il nous plaît extrêmement*. En somme, cependant, cette œuvre est loin du trio en *si bémol* exécuté à la première séance. Il y a entre l'un et l'autre la distance qui sépare la poésie de la prose. C'est de la prose magnifique, il est vrai; mais la belle poésie est plus belle encore.

H. Berlioz.

CONGRÈS MUSICAL D'ORLÉANS.

8 Mai 1837.

FÊTE DE JEANNE D'ARC.

Le nombre des souscriptions obtenues jusqu'à présent ne laisse plus de doute sur la réalisation de la grande fête musicale proposée par la commission de l'Institut d'Orléans pour le 8 mai prochain, jour anniversaire de la délivrance d'Orléans par Jeanne d'Arc. — Cette fête se recommande par la nouveauté et par l'intérêt national qui s'y rattache. — Les personnes qui cultivent l'art musical, celles qui s'émeuvent encore au souvenir de nos triomphes passés et de cette indépendance perdue à Azincourt et reconquise à Orléans par l'héroïque détermination et l'intrépidité d'une jeune fille, voudront y prendre part.

Une scène lyrique, avec chœurs, composée pour cette circonstance par M. Niedermeyer, doit figurer sur le programme. La symphonie en *la* de Beethoven et l'ouverture de Guillaume Tell seront exécutées par un orchestre de 150 musiciens au moins, dirigé par M. Habeneck, chef d'orchestre de l'Opéra. — Les autres morceaux seront ultérieurement indiqués.

Un grand nombre d'artistes de Paris, dont on ne peut trop louer le désintéressement, se trouveront à cette fête, guidés par le seul amour de l'art. — Beaucoup d'amateurs étrangers se sont déjà fait inscrire pour jouer à l'orchestre ou chanter dans les chœurs; les dames elles-mêmes ont bien voulu répondre avec empressement aux instances de la commission.

La commission espère que les amateurs de Paris, si proches voisins des Orléanais, ne manqueront pas à l'appel. — S'ils habitent le siége des merveilles musicales, s'ils entendent journellement les œuvres des grands génies traduites avec autant de perfection que de fidélité sur nos premiers théâtres lyriques et dans les célèbres concerts du Conservatoire, voici pour eux une occasion solennelle de les exécuter à leur tour. Ils communiqueront leur enthousiasme à la province; ils l'initieront aux sublimes traditions dont ils se nourrissent, et paieront ainsi en propagande leur tribut de reconnaissance à l'art qui les enivre des jouissances les plus profondes.

Il est essentiel que les personnes qui ont l'intention d'assister au congrès se présentent promptement pour mettre la commission à même de calculer les dépenses sur des bases larges et de nature à donner à cette solennité tout l'éclat dont elle est susceptible. « Les souscriptions qui arriveraient au dernier moment ne seront d'aucun secours », puisque toutes les dispositions se trouveront prises depuis longtemps, eu égard au montant des sommes promises. Quant aux amateurs qui se proposent de participer à l'exécution, la commission leur adressera le programme et un exemplaire de la scène lyrique lorsqu'ils se seront fait connaître.

Le prix de la souscription est de 5 fr. par personne.

S'adresser, pour souscrire, au bureau de la Gazette musicale, ou écrire directement, en affranchissant sa lettre, à MM. les membres de la commission du Congrès musical, cloître Saint-Sulpice, N. 9, Orléans.

La première répétition aura lieu le 4 mai, à 6 heures du soir, dans la salle de l'ancien Jeu de Paume.

REVUE CRITIQUE.

Méthode complète de violoncelle par A. Chevillard.
Méthode complète de contre-basse, par A. Durier.

A quoi bon, lorsqu'on écrit une méthode spéciale pour un instrument quelconque, s'engager dans des définitions banales et le plus souvent copiées des principes élémentaires de musique? Ne doit-on pas supposer dans l'élève des connaissances suffisantes pour aborder avec succès l'étude d'un instrument? s'il ne sait rien, renvoyez-le bien vite au solfége et qu'il apprenne à lire avant tout.

Je n'ai donc jamais pu comprendre l'utilité de ces résumés annexés à chaque méthode instrumentale; et je crois, par exemple, que M. Chevillard eut bien mieux fait d'entrer de suite en matière, que de donner des définitions semblables à celle-ci : la musique est l'art de produire *une suite* de sons agréables à entendre.

Depuis quelques années, le violoncelle est devenu l'instrument à la mode, et les virtuoses se multiplient dans une proportion qui fait bien augurer de l'avenir de ce bel instrument. L'époque me semble donc heureusement choisie pour faire paraître une nouvelle méthode de violoncelle, car celles qui existent, bien que nombreuses, offrent toutes quelques défectuosités.

M. Chevillard vient de remplir les lacunes de ses prédécesseurs; rien ne me paraît oublié dans son ouvrage dont je vais du reste exposer l'arrangement et la gradation.

Après d'excellentes leçons en différents tons et des exercices sur les doubles cordes, viennent des études pour les mouvements du poignet, article très-essentiel. L'auteur donne ensuite quelques variations où sont réunies à plaisir toute espèce de difficultés, puis des gammes et exercices dans toutes les positions du pouce, ce qui est neuf et bien pensé; enfin il termine par un thème varié et une étude soigneusement écrite. Cette méthode dénote dans toutes les parties le savoir et le talent du maître, et je la crois appelée à un long succès.

Une petite observation en finissant : pourquoi l'auteur n'entre-t-il pas dans quelques considérations sur l'emploi du violoncelle dans l'orchestre et le concerto? Voilà du reste une omission commune à beaucoup d'autres méthodes pour instruments à cordes, et qui, à mon avis, tiendrait avantageusement la place des définitions oiseuses que j'ai signalées au commencement de cet article.

La contrebasse ne jouit pas à beaucoup près de la même vogue que le violoncelle, mais ce n'est pas une raison pour en négliger l'étude, car si elle n'a pas assez de qualités saillantes pour se produire avec avantage dans le concerto, le rôle qu'on lui donne dans toute espèce de composition instrumentale, en fait un des instruments les plus indispensables de l'orchestre. M. Durier est un des meilleurs contrebassistes que nous ayons entendus, et l'étude spéciale qu'il a faite de son instrument le rendait parfaitement apte à écrire une bonne méthode. Aussi son ouvrage est-il convenablement gradué et à peu près complet. L'auteur donne d'abord l'accord des contrebasses en France, en Allemagne et en Italie; il signale la contrebasse allemande qui a quatre cordes, *mi*, *la*, *re*, *sol*. Voilà qui est bien; mais cela est-il assez? En qualité d'artiste, et d'artiste éclairé, n'aurait-il pas dû insister sur ce genre d'accord et en faire ressortir les avantages? En effet, au moyen de cette corde *mi*, la contrebasse allemande a une tierce mineure inférieure de plus que la nôtre, et dans une foule de compositions, ces notes graves qui produisent souvent un très-bon effet, et sont même quelquefois indispensables, on est obligé en France de les jouer à l'octave, parce que la corde la plus basse est *sol*. Après de bons exercices dans toutes les gammes, viennent des fugues de Durante, Hasse, Cherubini, Catel, etc. : les unes pour deux contrebasses concertantes, les autres, pour violoncelle et contrebasse. Puis ensuite, des fragments tirés des symphonies de Beethoven. Sur une partie le violoncelle joue le trait tel que l'auteur l'a conçu, et sur l'autre est indiqué le choix des notes essentielles pour la contrebasse. Ce travail est fort intéressant et d'une bien grande utilité, car de nos jours les parties de contrebasse sont tellement compliquées, qu'il est presque impossible aux artistes de les exécuter intégralement. L'habitude de faire de la musique d'ensemble aide en partie à surmonter ces difficultés, mais dans certains cas la pratique devient insuffisante; il serait donc à désirer que tous les contrebassistes connussent bien les règles de l'harmonie; de cette façon, ils ne seraient plus exposés à exécuter des notes d'agrément et de passage en laissant de côté les notes essentielles de leur partie pour l'ensemble des accords. M. Durier l'a bien compris, et on doit le louer et le remercier d'avoir insisté sur cette partie intéressante.

G. Kastner.

NOUVELLES.

*** Les décors de *la Chatte changée en Femme* sont, dit-on, déjà prêts, et ce ballet ne doit pas tarder à suivre *Stradella*, où Nourrit couronnera bientôt sa brillante carrière à l'Académie royale de musique, s'il ne revient pas sur sa démission. La première représentation de *Stradella* est annoncée pour le 27 février.

*** Vendredi dernier, à la représentation des *Huguenots*, D[illegible]-vis a remplacé Levasseur attaqué par la grippe; *l'influenza* n'[illegible] pas du reste diminué *l'affluence*.

*** C'est à quinze jours d'ici qu'est fixée la rentrée de Mlle F[illegible] Els-ler que sa santé tenait depuis si long-temps éloignée d'une sc[illegible] où chacun de ses pas est un succès.

*** Aujourd'hui, par extraordinaire, au Théâtre-Italien, le chef-d'œuvre de Rossini dans le genre sérieux, *Otello*, par Rubini, Tamburini, Lablache, Ivanof, et Mlle Grisi, c'est-à-dire l'ensemble le plus admirable que le dilettantisme le plus exigeant puisse imaginer.

*** L'apparition du nouvel opéra-comique de M. Onslow, *le Duc de Guise*, semble devoir être reculée jusqu'aux premiers jours du mois prochain. Il paraît que Mlle Jenny Colon a consenti à reprendre le rôle qu'elle avait refusé d'abord dans cet ouvrage, où les principaux personnages seront remplis par Chollet et Mlle Prévost. Le premier opéra en trois actes qui suivra est celui de M. A. Dumas, musique de M. Monpou; il a, dit-on, pour titre *Piquillo*, et l'action repose sur un brigand espagnol, comme celle de *Fra-Diavolo* sur un brigand italien.

*** Mme Pradher fait en ce moment les beaux jours, ou plutôt les belles soirées du théâtre d'Amsterdam.

*** Le concours pour le grand prix de composition musicale doit s'ouvrir à l'Institut dans le courant du mois d'avril prochain.

*** On parle au théâtre de la Bourse des prochains débuts d'un jeune ténor, élève du Conservatoire, Emile Fleury, qui se montrera d'abord dans *la Fiancée* et dans *le Pré-aux-Clercs*.

*** Mme Casimir, qu'on attend à Bruxelles, est retenue à Paris par une attaque de l'épidémie régnante.

*** Le ministère de l'intérieur vient de souscrire à la *messe solennelle* de M. Thomassin, dont nous avons annoncé le succès à l'église Saint-Eustache, où elle a été exécutée dernièrement.

*** Les danseurs espagnols qu'on avait vus à l'Opéra, après avoir donné quelques représentations au Théâtre du Palais-Royal, vont se rendre à Naples où les appelle un engagement avantageux.

*** Voici, quant à présent, la composition de la troupe d'opéra du grand théâtre de Bruxelles pour l'année prochaine : Renaud, basse-taille; Canaple, baryton; Thénard, Elleviou; Soyez, second ténor; Mme Casimir, première, et Mlle Bultel, seconde chanteuse, Mme Genot, Dugazon.

*** La troupe lyrique du théâtre de Lyon a été un moment entièrement désorganisée par la grippe, et dans l'impossibilité de représenter un opéra affiché. Une des représentations s'est transformée en un concert exécuté par les artistes qui restaient valides.

*** Dans un ouvrage joué récemment au Vaudeville, *la Champmeslé*, Mme Albert, chargée du rôle principal, chante au second acte un air fort remarquable de facture et de mélodie : C'est encore un morceau dû à la verve féconde de M. de Flotow, qui s'est déjà fait connaître dans le monde élégant par deux opéras représentés avec un brillant succès sur le théâtre de M. de Bellissan, à l'abbaye de Royaumont, et dans le monde dramatique, par les gracieuses et originales compositions qu'il a éparpillées dans plusieurs vaudevilles, tels que *le Comte de Charolais* et *Stradella*.

*** Ponchard quitte, dit-on, définitivement l'Opéra-Comique, où depuis long-temps il n'avait eu d'autre rôle nouveau que celui du *Mauvais œil*.

*** L'acteur Thianni, ancien pensionnaire de l'Opéra-Comique sous la direction de M. Guilbert-Pixérécourt, va, dit-on, déserter la bannière du genre lyrique pour celle du vaudeville.

*** Lemonnier et Mlle Verteuil ont débuté mercredi, au théâtre de la Bourse, dans *Jean-de-Paris*, le premier par le rôle du Sénéchal, et l'autre par celui de la princesse de Navarre. Mlle Verteuil s'était déjà, depuis quelques années, produite à plusieurs reprises sur la scène de l'Opéra-Comique; elle a fait des progrès dans la vocalisation, mais laisse encore à desirer pour le jeu. Quant à Lemonnier, on fonde sur lui l'espérance d'un bon chanteur.

*** La ville de Beziers vient d'avoir aussi son opéra-comique indigène; un ouvrage, en un acte, sous ce titre : *Clémence ou les eaux de la Malou*, y a été joué au commencement de ce mois, et a réussi malgré la faiblesse du poëme, grâce à une musique où, à travers quelques longueurs et parfois du mauvais goût, on a remarqué de la facilité. Le compositeur, M. Miquel jeune, promet d'être un artiste quand l'expérience aura mûri ses heureuses dispositions. Remarquons que cette émancipation musicale de la province, si vivement encouragée par nous, et dont la France comptait si peu d'exemples avant l'époque actuelle, aura infailliblement pour résultat d'assimiler notre pays à l'Italie, où chaque localité monte des opéras composés exprès pour elle, au lieu d'en emprunter à une capitale, arbitre suprême en fait de goût, et dépositaire exclusive des productions de tous les talents.

*** On vient de jouer sur le grand théâtre de Bordeaux l'opéra de *Cosimo*. Dumas a joué avec beaucoup de gaîté et d'entrain le principal rôle qui, dit un journaliste bordelais, est très-bien comme poëme et encore mieux comme musique; les autres rôles ont été joués avec beaucoup d'ensemble, et l'ouvrage a été accueilli avec une faveur signalée.

*** Une des premières cantatrices du théâtre de Lille, Mlle Lemoule qui, d'après son engagement, avait droit à une représentation à bénéfice, vient de faire généreusement l'abandon du produit de la recette de cette représentation en faveur d'un artiste malheureux. Nous aimons à publier de pareils actes qui attestent le bon cœur et le désintéressement de ces cantatrices auxquelles un préjugé absurde interdit de faire même entendre leurs voix dans nos églises.

*** On monte *Cosimo* sur le théâtre de Tournai.

*** La régence de la ville d'Anvers vient de voter pour l'exploitation du théâtre, outre 8000 francs pour les décorations, un subside additionnel de 10,000 francs pour l'année théâtrale, qui s'ouvrira au 1er septembre 1837.

*** *La Juive* vient d'obtenir le plus brillant succès à Marseille. Mme Clara Margueron y a reçu des applaudissements unanimes; elle a été redemandée après l'opéra, ainsi que Damoreau et le peintre du théâtre, M. Latilla, dont les décorations avaient produit un effet magique. Le chef-d'œuvre de M. Halevy est l'objet de l'enthousiasme tout méridionale d'un public éminemment sensible aux beautés de la musique.

*** M. Mira, qui vient d'acquérir les bains de Dieppe, est entré en négociation avec l'administration municipale de cette ville pour l'exploitation du théâtre. Voici ce qu'on rapporte de ses propositions à cet égard : le privilége lui serait concédé pour quinze ans; il se chargerait d'exécuter des réparations importantes et de notables embellissements, motivés par l'affluence présumée d'un plus grand nombre d'étrangers, et la nécessité de réunir le concours des plus célèbres artistes. La ville ferait les fonds déjà votés pour la construction des magasins de décors et d'un foyer donnant sur la scène. L'entrepreneur s'engage à tenir le théâtre ouvert pendant huit mois de l'année, les cinq mois de la saison des bains, et trois mois à partir du 15 décembre jusqu'au 15 mars, et à lui donner tout l'éclat possible, soit par la variété du répertoire, soit par le talent des acteurs; il serait en outre donné par les premiers artistes de l'Europe des concerts, dont l'entrepreneur aurait le monopole. Pendant toute la saison des bains, le minimum des concerts et représentations théâtrales serait de trois par semaine; la redevance au profit des pauvres, qui ne produit en ce moment que 2000 francs par an, serait payée par un abonnement fixé à 4000 francs par an. Nous ne pouvons que faire des vœux pour la réalisation de ce projet. M. Mira, pendant sa longue présence à l'Opéra, doit s'être assez pénétré du sentiment de l'art musical, pour donner à ses concerts un éclat digne du public d'élite auquel ils seront destinés.

*** Thénard va quitter définitivement le théâtre de l'Opéra-Comique pour celui de Bruxelles.

*** Le théâtre de Bruxelles vient de s'enrichir d'un sujet précieux, de M. Charles Dumas, premier ténor du théâtre de Bordeaux. Les appointements et les feux de cet artiste vivement regretté des Bordelais n'iront guère à moins de 26,000 francs dans la capitale de la Belgique.

*** Mme Feuillet-Dumas, harpiste de S. M. la reine des Belges, de retour de son voyage en Espagne et dans le midi de la France, vient d'arriver à Paris. Cette jeune virtuose, dont nous avons suivi tous les succès, doit, dit-on, donner prochainement un concert, auquel son talent de premier ordre ne peut manquer d'assurer une brillante affluence.

*** Des raisons de famille, qui rappelleront Mlle Heberlé à Naples, dès qu'elle sera entièrement remise de l'attaque hospitalière de grippe qu'elle vient de subir parmi nous, ne permettront pas à cette charmante danseuse de se montrer au public de l'Opéra comme on en avait conçu l'espoir.

*** Mabille est parti pour Londres, avec un congé de trois mois; celui de Mlle Duvernay est prolongé pendant le même intervalle, au profit de nos voisins d'outremer.

*** Le concert de M. Escudero est remis à cause d'une indispo-

sition de M. Kalkbrenner, qu'on aura le plaisir d'entendre dans ce concert.

*** Le bal qui devait être donné dans la salle de l'Opéra le jeudi de la mi-carême, à l'instar de celui du mardi-gras, est transporté à la salle Vantadour. C'est M. Duponchel qui a nettement refusé son consentement, et cette fois le ministre n'a point forcé la main au directeur.

*** M. Lefebvre donnera un concert, lundi 27 février, à la salle Saint-Jean, les affiches donneront le programme.

*** M. le Ministre de l'intérieur a autorisé M. B. Porro, à établir une NOCTURORAMA MUSICAL. Des tableaux avec animation et changements exprimeront plus intimement les effets de la musique. Des cours, exercices et concerts de MUSIQUE RELIGIEUSE et de chambre, y auront lieu dans une vaste et belle salle, rue Vivienne, 49. Incessamment l'ouverture.

*** On parle de quatre grands concerts donnés à la salle Saint-Honoré, et qui se distingueraient par le choix de morceaux inédits des plus célèbres compositeurs. Les solos seront exécutés par des artistes de haute renommée, parmi lesquels on cite déjà MM. LISZT, URHAN, PANOFKA, BROD, etc., etc.

MUSIQUE NOUVELLE.

PUBLIÉE CHEZ PACINI.

CREMONT. Trois grands duos, violon et alto, dédiés à son ami Baillot......... 15

PUBLIÉE PAR ESPINASSE ET COMP^{ie}.

MUSARD. Quadrille. La Jeune Mère. Piano... 4 50

PUBLIÉE PAR BERNARD LATTE.

MUSARD. La Chanson Bretonne. Quadrille.... 4 50

PUBLIÉE PAR FRÈRE.

F. HUNTEN. Op. 84. Les Fleurs d'Italie. Trois airs variés par le piano :

N° 1, Barcarole; n° 2, Cavatine de Bellini; N° 3, air de Caraffa; chaque. 3

MARTIN, HENRIETTE. Op. 13. Variations brillantes, pour le piano, sur une cavatine d'Anna Bolena........... 6

PUBLIÉE PAR TROUPENAS.

AUBER. L'Ambassadrice, opéra-comique en trois actes.

		FR.	C.
	Ouverture.	5	
N° 1.	Duo chanté par Mmes Damoreau et Boulanger.	6	
1 b.	Couplets chantés par Mme Damoreau.	2	50
2.	Duo id. par Jenny Colon.	3	
3.	Air id. par Rey.	4	50
4.	Duo id. par Mme Damoreau et Couderc.	6	
5.	Quintette chantée par Mmes Damoreau, Jenny Colon, Boulanger et MM. Couderc et Moreau.	6	
5 b.	Extraits du N° 5, chantés par Mme Damoreau.	2	50
6.	Air chanté par Mme Damoreau.	4	50
7.	Trio id. par Mmes Damoreau, Monsel et M. Moreau.	9	
8.	Duo id. par Mmes Moreau et Couderc.	6	
9.	Trio id. par Mme Damoreau, MM. Couderc et Roy.	7	50
10.	Air id. par Jenny Colon.	4	50
11.	Duo id. par Jenny Colon et M. Moreau.	5	
12.	Air id. par Mme Damoreau.	4	5

PUBLIÉE PAR TROUPENAS.

DUVERNOY. Souvenirs des compositeurs célèbres, ou Choix d'airs d'Auber, Bellini, Hérold et Rossini, divisés en deux suites. Chaque........... 6

H. HERZ. Op. Fantaisies et variations sur la cavatine de la Norma.............. 9
Orchestre...... 15

THALBERG. Op. 22. Grande fantaisie........ 9

BENEDICT et BERIOT. Variations pour piano et violon.......... 9

MUSARD. Quadrille. L'Étoile................ 4 50

TULOU. Op. 73. Air varié sur les Chaperons-Blancs. Flûte et Orchestre.......... 15 63

PUBLIÉ PAR DELAHANTE.

SCHUNCKE. Galop du Postillon............. 5

LOUIS MESSEMAEKERS. Op. 17. Fantaisie pour le piano, sur des motifs du Postillon de Lonjumeau................ 7 50

— Op. 18. Rondo sur la valse du Postillon de Lonjumeau............. 5

JULLIEN. Quadrille sur le Diadesté........... 4 50

TOLBECQUE. id. id............... 4 50

MUSARD. Deux quadrilles sur le Postillon; chaque......................... 4 50

JULLIEN. Deux quadrilles. id........ 4 50

PUBLIÉ PAR LEMOINE.

SCHUNCKE. Rondo espagnol, sur la Cachucha dansé par Fanny Elssler, dans le Diable-Boiteux............... 6

JULLIEN. Quadrille sur le Diable Boiteux.... 4 50

LEMOINE. Id. id. Id..... 4 50

PUBLIÉ PAR J. MEISSONNIER.

TOLBECQUE. Quadrille sur le Mauvais Œil... 4 50

HERZ. Op. 87. Troisième concerto piano solo... 15
orch............................ 25

— Op. 86. Divertissement militaire.... 7 50

Album de MASIN. Douze romances détachées. Chaque....................... 2

PUBLIÉE PAR HEU.

HUNTEN. Op. 77. Les Rubis. Deux thèmes variés :
N° 1 Air français............ 5
N° 2 Air allemand............ 5

Album de M. de BEAUPLAN. Douze romances détachées. Chaque................ 2

PUBLIÉE PAR FRÈRE.

DUVERNOY. Op. 78. Délassement de l'étude. Variations faciles à quatre mains :

N° 1 sur le Pirate............ 5
N° 2 Mazourka 5

Le Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Imprimerie d'ÉVERAT et Cᵉ, rue du Cadran, 16

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, DE BALZAC, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, BOTTÉE DE TOULMON (bibliothécaire du Conservatoire), CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), F. HALÉVY (membre de l'Institut), JULES JANIN, KASTNER, G. LEPIC, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, GEORGES SAND, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), STÉPHEN DE LA MADELAINE, etc.

4e ANNÉE. **N° 9.**

PRIX DE L'ABONNEM.

	PARIS.	DÉPART.		ÉTRANG.	
	fr.	Fr.	c.	Fr.	c.
3 m.	8	9	»	10	0
6 m.	15	17	»	19	»
1 an.	30	34	»	38	»

La Revue et Gazette Musicale de Paris
Parait le **DIMANCHE** de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97, chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 26 FÉVRIER 1837.

Nonobstant les supplements, romances, *fac-simile*, de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette musicale* recevront gratuitement, le dernier dimanche de chaque mois, un *morceau de musique* de piano composé par les auteurs les plus renommés, de 12 à 25 pages d'impression, et du prix marqué de 6 f. à 7 f. 50 c.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

LA GAZETTE MUSICALE.

Si nous jetons les yeux sur le but glorieux, utile et éloigné que s'est proposé la *Gazette Musicale*, nous sommes effrayés du chemin qui lui reste à parcourir : c'est un journal qui commence à peine, et Dieu sait, quand cette noble tâche d'analyse et de synthèse sera complétement achevée. Ce qui nous rassure un peu sur l'avenir de la *Gazette Musicale*, c'est son passé d'hier, c'est le chemin qu'elle a déjà parcouru au milieu de tant d'obstacles et de traverses, ce sont les services qu'elle a rendus, en si peu de temps, à cette belle science dont elle est, pour ainsi dire, l'organe officiel. Heureux le journal qui peut ainsi se rassurer sur son avenir en jetant un coup d'œil sur le passé !

Quand la *Gazette Musicale* a été fondée, il y a trois ans, on disait de toutes parts que c'était une entreprise impossible. Les maîtres les plus habiles s'étaient arrêtés dans cette entreprise de l'analyse musicale, et c'était là, disait-on, une de ces spécialités désespérantes pour lesquelles il n'y avait plus à faire aucune tentative. Un journal uniquement consacré à la musique ! s'écriait-on ; mais, y pensez-vous, messieurs ? Les imaginations les plus fécondes, les cerveaux les plus ingénieux, les écrivains les plus savants et les plus habiles, après avoir entrepris ce que vous entreprenez à votre tour, se sont arrêtés tout à coup, vaincus et découragés par les difficultés de l'entreprise. Fétis, certes, était un homme savant et entreprenant ; personne mieux que lui n'était convaincu de l'utilité de la musique ; il savait, de science certaine, tous les chefs-d'œuvre de la musique ancienne et moderne ; il en avait fait une espèce de chronologie exécutée ou jouée à grand orchestre plus intéressante mille fois que toutes les chronologies des papes et des empereurs. Eh bien ! Fétis lui-même s'est avoué, un beau jour, fatigué de cette lutte constante contre l'inconstance du public ; il a brisé sa plume d'écrivain pour reprendre sa plume de compositeur ; il a préféré le bâton du maître d'orchestre au sceptre du journaliste. Vous croyez-vous donc plus habiles et plus infatigables que Fétis? Et Castil-Blaze donc, cet ingénieux, ce spirituel, ce paradoxal XXX ? en voilà un qui avait à son service bien de la verve, bien de l'esprit et bien du savoir-faire. Il n'était jamais sans reparties, jamais sans systèmes, jamais sans paradoxes, ou, ce qui revient au même, jamais sans vérité nouvelle. Pendant dix ans, il a commenté, analysé, expliqué tous les chefs-d'œuvre ; il avait mis à la portée des intelligences les plus vulgaires les mystères les plus cachés de la

science; il s'était fait lire, écouter et comprendre par les plus futiles musiciens de ce monde, les musiciens de salon; il était le *moniteur universel* même des pianos bourgeois; son influence était immense; par une habileté merveilleuse, il joignait l'exemple au précepte: ce qu'il avançait dans son journal, il le démontrait au théâtre; il allait sans cesse fouillant dans les chefs-d'œuvre étrangers, qu'il nous expliquait par le style et par l'orchestre; si bien qu'un jour, au milieu de son triomphe, Castil-Blaze s'est arrêté lui-même, vaincu lui aussi par tant de fatigues; il a abandonné ses lecteurs au milieu même de la route qu'il avait tracée et qu'il avait péniblement débarrassée de toutes les épines qui l'encombraient. Castil-Blaze a fait comme Rossini; il est entré dans le repos, il a dit adieu à l'analyse, il a renoncé à nous expliquer les chefs-d'œuvre, il ne les écoute plus que pour lui-même, il a brisé sa plume, et vous voulez vous servir de cette plume brisée! et vous voulez reprendre l'œuvre interrompue de Castil-Blaze et de Fétis!

Ainsi s'est-on écrié de toutes parts, quand nous avons entrepris ce journal qu'on disait *impossible*; *impossible* n'est plus un mot français, depuis que l'empereur Napoléon l'a rayé du dictionnaire de la nation. Eh! pourquoi donc, je vous prie, aurions-nous renoncé à reprendre en sous-œuvre la tâche de tant d'écrivains illustres et à l'agrandir encore et peut-être à la compléter! Plus ils avaient été patients, laborieux, ardents, prévoyants de l'avenir, et plus c'était un devoir pour nous de ne pas laisser là leur œuvre commencée. Plus ils avaient préparé les esprits à cette immense science de la musique, et plus c'était un devoir pour nous de mettre à profit ces utiles enseignements. Quand les maîtres ont disparu, c'est un devoir pour les élèves d'entrer en lice et de prendre sur l'arène la place du vieil Entelle. Le bel honneur que c'eût été là, pour la critique française, de renoncer à faire de la musique une spécialité! La musique c'est l'art nouveau de la France, c'est notre passion nouvelle, c'est notre étude de chaque jour, c'est enfin notre orgueil national. La musique est devenue pour nous une nécessité, comme la poésie, ce don du ciel! De toutes parts, sous le feuillage de l'été, dans les maisons de l'hiver, se sont élevés d'excellents orchestres pleins de jeunesse et de vigueur; l'Opéra français s'est enrichi de chefs-d'œuvre dont seul il est digne d'être l'interprète. En même temps les vieux maîtres, levant leur noble front enseveli trop longtemps sous la gloire méconnue, ont apparu au milieu de nous dans toute leur sauvage nature, et, après quelques instants d'hésitation, nous les avons accueilli avec le plus fervent enthousiasme. Mozart, Beethoven, Haydn, Grétri? Ils sont tous venus du fond de leur mystère se révéler à la ville étonnée. Par les instruments de l'orchestre, par la voix des chanteurs, la musique est devenue l'âme universelle; elle a remplacé la sculpture, la peinture, tous les beaux-arts; elle a été la chaste passion de la jeune fille, le furibond amour du jeune homme, le plus tendre souvenir du vieillard; elle a poussé vers la France, comme vers un centre commun, tous les grands artistes, l'honneur et l'orgueil de leur pays; elle les a appelés même du fond de la Norvège, même du fond de la Russie; elle a fait de la mort de madame Malibran un deuil universel; elle a ouvert au jeune Bellini, enseveli dans son triomphe, l'église des Invalides, entourée des drapeaux conquis sur les ennemis de la France; la musique a été le lien puissant entre les peuples, l'oubli de toutes nos passions politiques, la consolation même des émeutes et des épidémies, quand ce grand violon, sans pitié mais non pas sans génie, Paganini, remplissait la vaste salle de l'Opéra au milieu même du choléra asiatique! Et vous croyez que la musique, cette grande autorité de toutes les ames, au milieu même de ses plus grands triomphes, n'aurait pas son journal officiel! C'était peu connaître la toute-puissance et les ressources de ce grand art. Aussi voyez ce qui arrive. A peine la *Gazette Musicale* eut été fondée, que de toutes parts accoururent, pour lui prêter leur aide et leur appui, les intelligences les plus vives, les plus fécondes, les rivaux les plus illustres, les opinions les plus opposées, les styles les plus divers; ils se donnent tous rendez-vous comme en un centre commun, pour célébrer dignement cette chaste et innocente autorité. Les plus grands musiciens, ceux qui avaient consacré leur vie à la musique; les illustres écrivains, ceux qui ne savent de la musique que ses fugitifs et délicieux transports, se sont entendus, les musiciens pour écrire comme les poètes, les poètes pour penser comme les musiciens; chacun d'eux a voulu apporter à cette œuvre, celui-ci sa science, celui-là son style, touchant échange entre ces nobles rivaux, dont on n'avait aucun exemple jusqu'alors. Mais aussi jugez de l'étonnement du public quand un beau jour, on lui apprit que M. Berlioz, l'auteur des *Francs-Juges*, le terrible musicien de *la marche au supplice*, cette énergique et vivace passion, si longtemps comprimée et condamnée au silence, écrivait comme Alexandre Dumas lui-même; et en même temps que de son côté, Alexandre Dumas, pliant son indomptable esprit aux exigences d'une spécialité musicale, écrivait comme pensait Berlioz et s'inspirait comme lui des musiciens, des chanteurs et des orchestres de l'Italie! Jugez de l'étonnement du public, quand il vit descendre dans cette grande arène ouverte aux jeunes talents, à côté d'Halévy, dont la phrase est aussi correcte que l'orchestre, à côté d'Adolphe Adam, capricieux écrivain comme il est un gai et spirituel compositeur, le célèbre auteur de *Montano*, cet excellent Berton dont la glorieuse vieillesse est consacrée à encourager tous les talents qui commencent, et à applaudir les nou-

veaux venus dans un art dont il est l'honneur et l'orgueil! Que de mouvements autour de ces hommes, jeunes ou vieux, qui se sont épris de la même passion! Que d'idées nouvelles jetées çà et là, par les uns et par les autres! Quelle controverse vive, ardente et animée! Ici, cet homme de tant d'esprit, de style et de cœur, qui se cache sous le nom de *Germanus-le-Pic*, défendait avec une verve énergique l'Institut attaqué par Berlioz; plus loin, Liszt, à peine de retour du voyage sans fin qui est sa vie, raconte, non pas ses aventures, mais les émotions de sa vie, et juge, l'un après l'autre, Thalberg et Gusikow, le piano allemand et la paille russe; quelle fête pour la musique! Grâce à la *Gazette Musicale*, les plus nobles esprits de ce temps-ci sont occupés à reconstruire toutes les biographies des grands maîtres; les chefs-d'œuvre sont révélés et expliqués l'un après l'autre par les juges les mieux faits pour les comprendre; les grands opéras sont analysés comme on ferait un poëme ou une œuvre de théâtre. Fétis et Castil-Blaze ont repris la plume pour se joindre à nous; Balzac, le romancier populaire, prépare lentement pour la *Gazette musicale* un de ces contes ravissants que vous savez, et tout d'un coup, au milieu de ces rudes jouteurs, Georges Sand nous arrive! Prêtez l'oreille! il revient des montagnes avec Liszt, son compagnon! Ils reviennent bras dessus, bras dessous, le musicien et le poète, et cette fois, par une révolution inattendue, ce n'est plus le musicien qui fait la musique sur les paroles du poète, c'est le poète qui fait les paroles de la musique. Quoi de plus magnifique que cet hymne entonné par Georges Sand sur la chanson du *Contrebandier!* Aussi musiciens et poètes ont-ils également battu des mains à cette interprétation toute poétique dont nous n'avions pas d'exemples parmi nous.

Voilà donc où en est la *Gazette Musicale*. Comme vous voyez, elle s'est annoncée sous les auspices les plus favorables; elle a réuni dans un centre commun de science et de poésie les talents les plus divers; elle a donné un but commun à tous les efforts de ce grand art qu'on appelle la musique; elle a été l'interprète de la critique la plus noble et la plus élevée; elle a résolu un problème bien difficile, sinon impossible à résoudre : l'alliance des maîtres et des juges, des artistes et des critiques, des musiciens et des poètes; elle a enseigné au vulgaire la langue musicale; à ces causes, elle est devenue aussi populaire que peut le devenir un journal qui ne s'adresse qu'à de rares intelligences d'élite, qui est au-dessus de l'interprétation de la foule, comme il est au-dessus de ses haines et de ses passions.

JULES JANIN.

—

CONCERT DU CONSERVATOIRE.

Cette séance était d'un grand intérêt pour ceux dont l'admiration est demeurée fidèle aux grandes productions du siècle dernier. On devait y entendre une scène d'*Armide*. On se doute bien que cette tentative, diversement jugée à l'avance, avait nos plus vives sympathies. Gluck est, en effet, de tous les anciens compositeurs, celui dont la puissance nous paraît avoir le moins à redouter des révolutions incessantes de l'art. Jamais il ne sacrifia ni aux caprices des chanteurs, ni aux exigences de la mode, ni aux habitudes invétérées qu'il eut à combattre dans nos théâtres, encore fatigué de la lutte terrible qu'il venait de soutenir contre celles des théâtres d'Italie. Sans doute, cette guerre avec les dilettanti de Milan, de Naples et de Parme, au lieu de l'affaiblir, avait doublé ses forces en lui en révélant l'étendue; car, malgré tout le fanatisme qui était alors dans les mœurs françaises, en matière d'art, ce fut presque en se jouant qu'il brisa et foula aux pieds les misérables entraves qu'on lui opposait. Les criailleries des encyclopédistes parvinrent une fois à lui arracher un mouvement d'impatience; mais cet accès de colère, qui lui fit commettre l'imprudence de leur répondre, fut le seul qu'il eut à se reprocher, et depuis lors, comme auparavant, il marcha silencieusement droit à son but. On sait quel était celui qu'il voulait atteindre, et s'il a jamais été donné à un homme d'y parvenir mieux que lui. Avec moins de conviction ou moins de fermeté, il est probable que, malgré tout le génie dont la nature l'avait doué, ses œuvres abâtardies n'eussent pas survécu de beaucoup à celles de ses médiocres rivaux, aujourd'hui si complétement oubliées. Mais la vérité d'expression, qui entraîne avec elle la noblesse et la grandeur des formes, est de tous les temps; les belles pages de Gluck, comme celles de Shakespeare, resteront toujours belles. Un grand poète l'a dit : « Le cœur n'a pas de rides. »

Le concert de dimanche dernier s'ouvrait par une symphonie de Haydn. C'est toujours la manière sobre et savante de l'auteur de *la Création;* toutes les idées sont traitées avec une adresse admirable; l'ordre est parfait; mais on sent le travail de tête, on voit le procédé; le rhythme fatigue souvent par sa monotonie, et par-dessous tout, c'est d'une tiédeur désespérante. En entendant cette musique qui n'est ni gaie ni triste, mais *satisfaite*, on pense involontairement à celle que les médecins de Molière conseillaient à leurs malades, et dont *la douceur exhalirante devait dissiper les vapeurs crasses et fuligineuses amassées dans le cerveau*. Nous en excepterons seulement le final, dont le thème est d'une charmante fraîcheur.

Venait ensuite la scène d'*Armide* dite *des enfers*. La belle magicienne évoque la Haine pour la guérir de l'amour que lui a inspiré Renaud. Remarquons en

passant la saisissante harmonie qui accompagne ce vers :

Sauvez-moi de l'amour,
Rien n'est si redoutable.

Au premier hémistiche, les deux hautbois font entendre l'accord de seconde mineure, cri féminin, où se décèlent la terreur et ses plus vives angoisses; mais au vers suivant :

Contre un ennemi trop aimable,

comme les deux mêmes voix, s'unissant en tierce, gémissent tendrement! quels regrets dans ce peu de notes! et comme on sent que l'amour ainsi regretté sera le plus fort! En effet, à peine la Haine, accourue avec son affreux cortége, a-t-elle commencé l'œuvre infernale, qu'Armide l'interrompt et refuse son secours.

LA HAINE.

N'implore-tu mon assistance
Que pour mépriser ma puissance!
Tu me rappelleras peut-être dès ce jour,
Mais ton attente sera vaine,
Je ne puis t'imposer une plus rude peine
Que de t'abandonner pour jamais à l'amour.

LE CHOEUR.

Suis l'amour, puisque tu le veux,
Infortunée Armide;
Suis l'amour qui te guide
Dans un abîme affreux.

Dans le poëme de Quinault, l'acte finissait là; Armide sortait avec le chœur, sans rien dire. Ce dénouement paraissant vulgaire et peu naturel à Gluck, il voulut que la magicienne, demeurée seule un instant, sortît ensuite en rêvant à ce qu'elle vient d'entendre; et un jour, après une répétition, il improvisa, paroles et musique, à l'Opéra, cette scène dont voici les vers :

O ciel, quelle horrible menace!
Je frémis, tout mon sang se glace!
Amour, puissant amour, viens calmer mon effroi,
Et prends pitié d'un cœur qui s'abandonne à toi.

La musique en est belle de mélodie, d'harmonie, de vague inquiétude, de voluptueuse langueur, de tout ce que l'inspiration dramatique peut avoir de plus beau. Entre chacune des exclamations des deux premiers vers, sous une sorte de trémolo irrégulier des seconds violons sur la dominante, les basses déroulent une longue phrase chromatique qui gronde et menace encore jusqu'au premier mot du troisième vers : Amour, où la plus suave mélodie, s'épanouissant lente et rêveuse, dissipe, par sa tendre clarté, la demi-obscurité des mesures précédentes. Puis tout s'éteint.... Armide s'éloigne les yeux baissés, pendant que les seconds violons, abandonnés du reste de l'orchestre, murmurent encore leur dominante isolée. Immense, immense est le génie qui écrivit une pareille scène!

L'auditoire, que le dernier chœur et le premier air avaient déjà vivement ému, a salué d'interminables acclamations ce final si contraire à tous nos usages dramatiques : et cela, malgré la pitoyable manière dont le rôle d'Armide a été chanté par une jeune élève du Conservatoire, que nous nous abstiendrons de nommer pour ne pas la décourager. La Haine, au contraire, a fourni à Mlle d'Hennin l'occasion de faire apprécier son exécution chaleureuse et le beau timbre de sa voix. Il est fâcheux que les rôles n'aient pu être intervertis : on eût plus volontiers pardonné à la Haine des sons aigres et faux, et le dernier chant d'*Armide* n'eût rien perdu de son admirable expression.

M. Chevillard avait bien des chances contraires en paraissant après l'orage d'enthousiasme qui venait d'éclater; on n'était guère disposé à écouter un solo de violoncelle; il a bien fallu rendre justice cependant au talent réel du jeune virtuose. On l'a applaudi pour la pureté de son style et la bonne facture de son morceau; nous lui conseillons de travailler à obtenir, dans les sons aigus, plus de justesse, il en manque souvent. Ce solo nous remet en mémoire la fantaisie pour le cor, exécutée par M. Gallay, au concert précédent, avec la supériorité la plus incontestable, et dont le succès n'a vraiment pas égalé le mérite, sans qu'il nous soit possible d'en découvrir la raison.

Nous avons eu souvent l'occasion d'émettre notre opinion sur le système de musique religieuse adopté dans toute l'Europe, depuis cinquante ans au moins, par la généralité des compositeurs; nous n'y reviendrons pas. Disons seulement que, considéré comme musique, abstraction faite de ses rapports avec les idées religieuses, le motet de M. Cherubini est un des plus beaux qu'on puisse entendre, et que l'adagio du milieu (*clamavi*) avec ce soupir si expressif de la clarinette et du basson, et les tenues des soprani à *mezza voce*, est d'un caractère magnifique et parfaitement religieux.

La symphonie en *si* bémol de Beethoven terminait la séance. Elle n'a pas été aussi bien exécutée que de coutume : les fautes graves et nombreuses du premier basson en ont été la cause; au final surtout, il a failli mettre l'orchestre dans le désarroi le plus complet. Quel miracle que l'adagio de cette symphonie! Mais l'assemblée paraissait fatiguée, la secousse donnée par Gluck avait épuisé ses forces et l'agitait encore. C'était trop pour une fois.

H. Berlioz.

REVUE CRITIQUE.

Les deux derniers quatuors pour deux violons, alto en basse, par G. Onslow.

Nous avons sous les yeux deux œuvres nouvelle d'un auteur dont la renommée, comme compositeur, est si généralement établie, que, pour les faire adopter immédiatement par le public, nous pourrions nous contenter d'indiquer seulement leur apparition.

N. 1. Le premier morceau, en *ré* mineur, 3|4, allegro, est vif mais sérieux; le thème principal est bien trouvé et se prête à un travail intéressant dans les quatre parties; M. Onslow a su le faire valoir avec son habileté ordinaire. Les intonations de ce morceau ne sont pas faciles, et, pour arriver à l'effet qu'il doit produire, il est indispensable d'apporter une grande sévérité dans l'exécution. L'adagio, dont le chant est simple et noble, devient très-intéressant par l'entrée du trémolo. Il y a, dans la figure du chant, une réminiscence du thème principal, et peu à peu l'expression passionnée, si bien indiquée par le trémolo des autres parties, se perd pour rentrer dans un nouveau thème mélancolique qui tire un charme tout particulier de l'accompagnement agité du violoncelle. Vers la fin revient le premier chant que le compositeur interrompt en le variant dans chacune des parties. Cet adagio, ainsi que le reste du quatuor que nous connaissons seulement par la lecture de la partition, nous a fait un plaisir extraordinaire; partout noblesse dans le style, aisance et naturel dans la manière de faire marcher les voix, et dans l'harmonie; il y a surtout une grande variété dans l'expression, et le compositeur nous fait passer par toutes les impressions tendres avec un intérêt toujours renouvelé. Le thème du scherzo est très-piquant et travaillé avec beaucoup d'esprit; la rentrée du chant en ré majeur, dont le rhythme est d'un grand effet, est parfaitement amenée, et il faut surtout admirer la fin qui reproduit les premières mesures du scherzo. Nous arrivons au finale que commence le premier violon avec une figure brillante, d'un caractère un peu impétueux, et qui se prête également à être largement travaillée: cette figure a été heureusement employée vers la deuxième partie du morceau, dans la partie intermédiaire partie qui du reste nous a fait aussi beaucoup de plaisir, bien que la mélodie et le rhythme nous en aient semblé un peu moins distingués que le reste; mais sans doute ils gagnent à l'audition. La fin en est très-vive et d'un grand effet.

Le deuxième quatuor, en *ut* mineur, offre dans presque toutes ses parties un caractère beaucoup plus sévère. Le thème de la première partie est très-large, et, quoiqu'il ne soit pas très-neuf d'invention, il excite puissamment notre intérêt par le travail habile du compositeur qui nous rappelle, dans certains passages, la manière de Spohr. Ces deux compositeurs, qui se touchent de près par la gravité et la dignité de leur style, sont les plus fermes soutiens de ce genre de composition, dans lequel il est si difficile aujourd'hui de trouver quelque chose de neuf et d'important, hors les œuvres de M. Onslow, en exceptant toutefois Ries, Spohr et les trois quatuors de Chérubini. On dit encore beaucoup de bien, en Allemagne, des quatuors de M. de Sayve; nous ne les connaissons pas, mais nous pensons trouver l'occasion d'en parler dans un prochain article. Nous avons remarqué, disons-nous, qu'il y a de la ressemblance entre la manière d'écrire de M. Onslow et celle de Spohr; la tendance de ces deux auteurs est en effet de travailler aussi sévèrement que possible le thème principal dans les quatre parties.

Cependant l'avantage est du côté de M. Onslow, dont les thèmes ont des couleurs plus variées; Spohr devient quelquefois monotone par le trop grand travail d'une idée; ses thèmes, presque tous d'une couleur élégiaque, sont naturellement empreints d'uniformité, par suite de l'analogie de leur caractère.

Nous avons été charmé à la lecture de l'adagio du deuxième quatuor: ce morceau est instrumenté, vers le milieu, d'une manière tout originale: c'est le grand talent du compositeur de réunir quatre voix du même timbre, de donner à chacune un intérêt qui lui soit propre, et de se renfermer toujours, selon les exigences du style sévère, dans le thème principal et le contre-point; il faut, sous ce rapport, citer principalement le finale.

Le motif court, mais piquant, et le beau chant du milieu, qu'accompagne le premier violon, d'une manière vraiment originale, l'expression passionnée des traits vifs dans les basses, la belle liaison du thème principal avec la partie du milieu de la seconde partie, un travail fini sous le rapport du contre-point, une harmonie pleine de richesse, telles sont les qualités qui font de ce morceau une œuvre capitale. Nous devons, au nom de l'art, des remerciements sincères à M. Onslow pour ces nouvelles productions de son génie.

Puissent les amateurs et les artistes prendre courageusement à tâche de ressusciter la musique de chambre, et de répandre le goût d'un genre qui demande naturellement de la sévérité et de la réflexion, mais dont les effets sont d'autant plus vivement sentis, l'influence d'autant plus active, sur le progrès de l'art musical.

P***.

—

Rebecca, paroles de M. E. Paccini, musique de Henri Panofka.

M. Panofka vient de publier une scène dramatique avec piano, intitulée *Rebecca*, que nos lecteurs recevront avec le présent numéro.

Le premier de ses morceaux de chant dont nous ayons parlé est le *Pèlerin*, charmante composition où la couleur dite *moyen-âge*, que le sujet réclamait naturellement, a été saisie par l'auteur sans effort ni contorsions harmoniques avec le plus rare bonheur. La scène de *Rebecca* est d'une intention plus forte et plus essentiellement dramatique. Le sujet, emprunté au célèbre roman de Walter Scott (*Ivanhoë*), a été traité par M. Émilien Paccini dans le but évident de réunir dans un cadre très-restreint les oppositions les plus avantageuses pour le compositeur. Il nous semble qu'il eût atteint plus complètement son but avec un peu moins de laconisme, et que le musicien eût été bien plus à l'aise avec des paroles plus délayées. En effet, les accents de la plainte, de l'ironie, de la prière, de la terreur, de l'espoir et de la joie, se pressent tellement que la musique ne peut guère que les indiquer; elle a besoin de plus de temps et d'espace pour agir, et, à moins de répéter à satiété les mêmes paroles, M. Panofka ne pouvait, dans le peu de vers qu'il avait à ses ordres, trouver matière à de plus amples développements. Avouons toutefois qu'il a su tourner avec une grande adresse cette difficulté. Le sentiment des deux premières strophes à deux mouvements est généralement excellent, et la phrase « Signez-vous tous, chrétiens! c'est moi, » se fait remarquer, au milieu de toutes les autres, autant par la vérité de son accentuation que par l'harmonie caractérisée qui l'accompagne. La romance qui suit : « On a pitié de ma souffrance, » est peut-être trop surchargée de modulations, et les phrases conservent trop la forme du récitatif. Le retour au ton de la dominante (*mi* majeur) par le *sol* naturel enharmonique, est cependant d'une belle intention, et, sans les excursions précédentes, ce retour à la tonalité la plus voisine de celle du morceau ne produirait pas à beaucoup près autant d'effet. Dans le dernier *allégro*, la manière dont est jetée l'exclamation de *Rebecca* « Ah! Beauséant a mordu la poussière, » n'est pas exactement celle que réclame notre prosodie française; l'interjection *ah!* est trop près du nom de Beauséant, et, ainsi prononcés, ces deux mots ont l'air de n'en former qu'un seul. Mais c'est un petit défaut excusable dans un Allemand, qu'un long usage n'a pas encore familiarisé avec les finesses de notre langue, d'autant plus que tout le reste est parfaitement prosodié. A l'aide d'une exécution chaleureuse et énergique, ce morceau produirait beaucoup d'effet, et nous ne doutons pas qu'il ne fasse le plus grand honneur à M. Panofka.

H. Berlioz.

NOUVELLES.

*** La 48e représentation des Huguenots qui était probablement la dernière avant Stradella, avait attiré une affluence immense. Le chiffre de la recette s'est élevé à 9,280 fr., et on a renvoyé beaucoup de monde. MMmes Falcon et Dorus Gras et MM. Nourrit, Derivis et Serda, ont chanté et joué comme de coutume, et ont excité un enthousiasme général. Lundi dernier on avait donné la 160e représentation de Robert-le-Diable qui a produit une recette de 8,760 fr.

*** On craint que la perte de Nourrit ne devance même la fin de son engagement trop court. Les deux mois de congé auxquels il a droit le rendent libre d'ici à bien peu de temps, et cette perspective si fâcheuse pour les amateurs de son beau talent augmente encore la foule qui se porte aux représentations où il joue.

*** L'engagement de M. Mira, à titre d'administrateur de l'Opéra, ne devait se terminer qu'à la fin de mai 1837. Par un arrangement volontaire, il vient de quitter ses fonctions; une partie de son travail est confié à M. Labaume. Le titre de la place est supprimé.

*** L'horizon de débats judiciaires que semblait devoir soulever le bal donné à l'Opéra le mardi-gras, contre le gré du directeur, M. Duponchel; ce sombre et menaçant horizon semble déjà s'éclaircir. Tout finira bientôt à l'amiable. Déjà l'administration des concerts Musard, qui refusait sa part dans la recette, comme trop faible, a consenti à la recevoir.

*** La Juive a déjà été représentée sept fois au grand théâtre de Marseille, et sept fois il a fallu fermer les bureaux et refuser des billets. Aucun opéra, excepté Robert-le-Diable, n'avait encore obtenu pareil succès dans cette ville.

*** M. Duponchel a accordé la semaine passée à M. Dérivis un congé d'un jour. Cet artiste en a profité pour chanter mercredi dernier à Rouen, le rôle de Marcel dans les Huguenots avec un immense succès.

*** Le Théâtre-Italien annonce pour mardi un opéra nouveau de M. Marliani, intitulé : Hildigonda.

*** *Cosimo* vient d'obtenir un succès de gaité folle à Nantes. Le principal rôle a été joué avec beaucoup de verve par M. Bizot, qui est engagé au grand théâtre de Bordeaux pour l'année prochaine.

*** Il n'est bruit, parmi les artistes, que de l'effet merveilleux produit à une répétition des concerts du Conservatoire, sur les exécutants eux-mêmes, chanteurs et orchestre, par le troisième acte d'Armide. Nouvelle preuve que la musique d'expression est la seule qui puisse survivre aux caprices et aux révolutions de la mode et conserver toute sa puissance sur le cœur humain, parce que c'est pour lui qu'elle a été faite, et qu'il ne change pas.

*** M. Thalberg s'est fait entendre chez M. Zimmermann, où il a exécuté sa fantaisie sur les Huguenots, avec une grande supériorité.

*** M. Liszt donnera un grand concert vocal et instrumental à l'Académie royale de Musique, dimanche 12 mars. Les billets se distribueront à la location des loges de l'Opéra, aux prix ordinaires.

*** Le concert de Mlle Puget aura lieu aujourd'hui dimanche à la salle Ventadour. On y entendra MMmes Damoreau et Ponchard, MM. Ponchard, Lafont, Geraldy et Rondonneau. Mlle Puget fera entendre quelques romances inédites de sa composition.

*** Une soirée musicale donnée par les frères de Kontski aura lieu samedi 4 mars 1837, à 8 heures du soir, dans les salons de M. Erard, rue du Mail, n. 13. Le programme se compose de : 1. Grandes variations concertantes pour deux pianos, de Czerny, exécutées par MM. Antoine et Stanislas de Kontski. — 2. Enfants, dormez sur l'avenir, romance de Mme Brice; J'attends le soir, nocturne de M. Thys, chanté par MM. Richelmi et Thys. — 3. Solo pour le violon exécuté par M. Charles de Kontski. — 4. Air chanté par Mlle Bincourt. — 5. Fantaisie sur les motifs de Straniera, pour le piano, composée et exécutée par M. Antoine de Kontski. — 6. Grande fantaisie sur les motifs de Léocadie, pour le violon, composée par Lafont, exécutée par M. Apollinaire de Kontski, âgé de 10 ans. — 7. Air chanté par Mlle Bincourt. — 8. Fantaisie et Variations sur le motif des Huguenots, pour le piano, composées et exécutées par M. Antoine de Kontski. — 9. Air chanté par M. Nigri. — 10. Nocturne pour piano et violon, composé par MM. Antoine et Charles de Kontski, et exécuté par les mêmes. — Prix du billet : 10 fr. — On peut se procurer des billets chez M. Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

*** L'art musical a encore à déplorer une nouvelle perte, celle du célèbre pianiste John-Field, qui vient de mourir à Moscou.

*** On parle de trois concerts que M. Thalberg doit donner dans le courant d'avril au Théâtre-Italien. Nous donnerons les détails en temps et lieu.

*** M. et Mme Larmande-des-Argus ont donné dernièrement un concert où se sont fait entendre avec eux Mlle Nau, MM. Sor, Achard, Chaudesaigues, et quelques autres artistes, notamment M. Gentile, qui a fait beaucoup rire dans la charge du Concert-Monstre.

*** On assure que Mme Gordon n'a pu obtenir l'autorisation qu'elle avait demandée de donner des concerts à Paris. Il est toujours pénible de voir la politique intervenir dans le domaine de l'art.

*** On répète encore dans quelques foyers de théâtre et dans quelques journaux un bruit qui a déjà couru, il y a quelques mois, et qui n'a pas plus de fondement aujourd'hui qu'alors, celui de l'entrée de Nourrit à l'Opéra-Comique. C'est au reste moins grave que la mort dont nos nouvellistes s'amusent à gratifier si généreusement quelques-uns de nos grands artistes.

*** Une cantatrice de Bruges vient de faire preuve à la fois d'esprit et de dignité d'artiste : on jouait la Pie voleuse ; quelques jeunes insolents, après avoir excité un tumulte sans autre motif que le plaisir du scandale, irrités de la persévérance des acteurs, poussèrent la brutalité jusqu'à lancer des pommes sur le théâtre. Mme Coraly-Sevin en fut atteinte, et, dans son indignation, en ramassa une qu'elle lança de toutes ses forces dans le parterre. Des cris s'élevèrent pour exiger des excuses qu'elle refusa justement. La toile fut baissée et la salle fermée jusqu'à nouvel ordre. Le lendemain, réfléchissant que sa résolution allait compromettre les intérêts du directeur et de ses camarades, elle consentit à parler au public : à cette condition, on rouvrit la salle. Avant de commencer l'opéra, elle se présenta sur le théâtre et dit : « Messieurs, je viens vous demander excuse pour les pommes que vous nous avez jetées. » Ce peu de mots suffit pour changer les dispositions mobiles du parterre et lui faire sentir son tort, et la raillerie vindicative de la cantatrice fut couverte d'applaudissements par ceux mêmes qui en étaient l'objet.

*** La première matinée musicale de MM. Tilmant frères a lieu aujourd'hui même, à 2 heures, dans la salle de M. Pape, rue de Valois, n. 10. Le programme se compose : 1. Quatuor n. 7, de Beethoven. — 2. Deuxième trio de Maiseder. — 3. Quintetto inédit d'Onslow. — 4. Duo pour violon et violoncelle composé et exécuté par les frères Tilmant. — Prix de chaque matinée, 5 fr. ; pour les quatre, 15 fr. — La deuxième aura lieu dimanche 12 mars.

MUSIQUE NOUVELLE

PUBLIÉE PAR SCHONENBERGER.

F. HUNTEN. Op. 83. Trois Cantilènes pour le piano, en trois suites
- N. 1. Mélodie suisse variée........... 6
- N. 2. Thème de Donizetti varié........... 6
- N. 3. Mélodie italienne variée........... 6

———— Voyage musical pour le piano, en 4 suites.
- N. 1. Suisse et France........... 5
- N. 2. Tyrol et Pologne........... 5
- N. 3. Espagne et Turquie........... 5
- N. 4. Chine et Italie........... 5

MINÉ. Souvenir des jeunes Pianistes. 25 Mélodies de Bellini, Donizetti, Rossini, Beethoven, Weber, etc., pour le piano, 4 suites ; chaque........... 5

BARBEREAU. Deux grandes valses pour piano........... 6

PUBLIÉE PAR L'AUTEUR.

POISSON T.-R. Messe solennelle à 3 voix égales, avec accompagnement de piano ou d'orgue, prix net........... 15

PUBLIÉE PAR MAURICE SCHLESINGER.

UN PETIT RIEN,

RONDO FACILE POUR LE PIANO,

Sur les Huguenots,

PAR CH. SCHUNKE.

Prix : 5 fr.

GALOP MILITAIRE ET GALOP BADOIS

EXÉCUTÉS AUX CONCERTS JULLIEN,

Composés et arrangés pour le Piano,

PAR

PAR G. HABART.

Prix de chaque : 4 fr.

Fantaisie Dramatique

POUR LE PIANO, A 4 MAINS,

SUR DES MOTIFS

Des Huguenots,

PAR

J.-P. PIXIS.

Op. 121. — 9 fr.

GRANDE FANTAISIE BRILLANTE

POUR PIANO ET VIOLON,

SUR DES MOTIFS

Des Huguenots,

PAR

KALKBRENNER ET LAFONT.

Prix : 9 fr.

Les Filles de l'air,

QUADRILLE BRILLANT ET VALSE, POUR LE PIANO,

PAR

N. LOUIS.

Prix : 4 fr. 50 cent.

MM. les abonnés recevront avec le numéro de ce jour : A Mlle Falcon : *Rebecca*, scène dramatique de M. E. Paccini, musique de Henri Panofka.

Le Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Imprimerie d'Everat et Cᵉ, rue du Cadran, 16

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, DE BALZAC, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, BOTTÉE DE TOULMON (bibliothécaire du Conservatoire), CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), F. HALÉVY (membre de l'Institut), JULES JANIN, KASTNER, G. LEPIC, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, GEORGES SAND, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), STÉPHEN DE LA MADELAINE, etc.

4e ANNÉE. **N° 10.**

PRIX DE L'ABONNEM.

	PARIS.	DÉPART.		ÉTRANG.	
	fr.	Fr.	c.	Fr.	c.
3 m.	8	9	»	10	0
6 m.	15	17	»	19	»
1 an.	30	34	»	38	»

La Revue et Gazette Musicale de Paris
Parait le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 5 MARS 1837.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac-simile*, de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette musicale* recevront gratuitement, le dernier dimanche de chaque mois, un morceau de musique de piano composé par les auteurs les plus renommés, de 12 à 25 pages d'impression, et du prix marqué de 6 f. à 7 f. 50 c.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

SOMMAIRE. Extrait des minutes du greffe du tribunal de commerce du département de la Seine séant à Paris. — Théâtre de l'Opéra : première représentation de Stradella, opéra en cinq actes. — Les Concerts de MM. Liszt, Batta et Urhan, par M. Legouvé. — Nouvelles. — Annonces.

EXTRAIT des minutes du greffe du tribunal de commerce du département de la Seine, séant à Paris.

Nous avions promis à nos lecteurs de mener à bonne fin notre affaire avec M. le Directeur de l'Opéra-Comique. On se souvient peut-être que M. Crosnier avait jugé à propos de nous défendre la porte de son théâtre, malgré le billet que nous avions acheté à son bureau. Le Tribunal de commerce vient de rendre, dans cette affaire, l'arrêt suivant que nous publierons modestement et sans commentaires, car cet arrêt en dit tout autant que nous en pensons; nous ajouterons seulement que le savant et spirituel plaidoyer de Me Philippe Dupin, cette improvisation chaleureuse et pleine de conviction a puissamment contribué au succès de notre juste demande.

Le tribunal de commerce du département de la Seine, séant à Paris, a rendu le jugement dont la teneur suit :

Le lundi vingt-sept février mil huit cent trente-sept;

Entre le sieur Maurice SCHLESINGER, directeur de la *Gazette Musicale* et éditeur de musique, demeurant à Paris, rue Richelieu, n. 97, comparant par Me Dupin jeune, avocat, assisté du sieur Durmont, l'un des agréés par le Tribunal, ayant charge, suivant pouvoir enregistré, et qui a déclaré l'autoriser demandeur à fin de condamnation par corps au paiement de la somme de trois mille francs à titre de dommages et intérêts, et affiche du jugement et insertion d'icelui dans quatre journaux d'une part;

Et les sieurs CROSNIER et Compagnie, directeurs du théâtre de l'Opéra-Comique, place de la Bourse, à Paris, comparants par le sieur Lefebvre, aussi l'un des agréés près le Tribunal, ayant charge suivant pouvoir, enregistré à Paris le quinze novembre dernier par le receveur qui a reçu les droits; défendeurs requérant l'adjudication et l'annexe au plumitif de leurs conclusions motivées, d'autre part,

Par Me Dupin jeune, assisté comme dit est, pour le demandeur, a également requis l'adjudication et

l'annexe au plumitif de ses conclusions motivées.

Après en avoir délibéré conformément à la loi :

Attendu que l'entrepreneur d'un théâtre public contracte à l'avance, envers tout porteur d'un billet régulier, l'obligation de l'admettre à son spectacle; qu'il ne saurait pour motifs à lui personnels et particuliers refuser l'admission d'un individu qu'il lui plairait de frapper ainsi d'une espèce d'interdit;

Attendu que Schlesinger s'est présenté le treize octobre dernier, pour entrer au théâtre de l'Opéra-Comique, et assister à la première représentation de la pièce intitulée le *Postillon de Longjumeau*, qu'il était porteur d'un coupon de loge qui lui avait été remis par une personne ayant, à certains jours, droit à une loge à ce théâtre; que l'entrée lui a été refusée, sous prétexte que ce jour n'était pas un de ceux auxquels le titulaire de la loge avait le droit de disposer des places; que n'ayant pas le temps de faire vérifier le fait au moment où la représentation allait commencer, Schlesinger a dû se retirer;

Attendu qu'il s'est représenté quelques instants après, porteur d'un coupon de la stalle n. 59, qui lui avait été cédé par une personne à laquelle ce coupon avait été nominativement délivré au bureau de la location avec signature du préposé chargé de représenter le directeur à cet effet; que cependant l'entrée lui a été refusée, et le coupon déchiré, encore sous le prétexte que les réglements de police interdisent la revente et le trafic des billets à la porte des spectacles;

Attendu qu'il n'est nullement établi que le coupon de stalle dont Schlesinger était porteur, soit arrivé dans ses mains par suite du trafic prohibé par les susdits réglements;

Attendu que le droit de cession des places louées à un theâtre, par celui qui a pris le coupon au bureau de la location, n'a jamais été contesté par les directeurs, que le plus souvent même les coupons et billets ne sont pas délivrés nominativement à ceux qui doivent occuper les places;

Que divers coupons sont même délivrés à une seule personne lors de la location d'une loge, afin que cette personne puisse donner ou céder des places à qui bon peut lui sembler;

Attendu que de tous ces faits et des débats de la cause, il résulte, pour le Tribunal, la conviction que le refus d'entrée a été dirigé contre Schlesinger par suite d'un parti pris à son égard par Crosnier et par suite de motifs purement personnels; que le directeur a usurpé ainsi un droit d'interdiction qui ne lui appartenait pas;

Attendu que par suite de sa double profession d'éditeur de musique et de rédacteur d'un journal musical, Schlesinger a éprouvé un dommage réel auquel réparation est due, et qu'il appartient au Tribunal de l'arbitrer dans l'impossibilité où serait le demandeur d'en établir la qualité par état;

Attendu que, repoussé publiquement de l'entrée d'un théâtre où il avait droit d'être admis, Schlesinger a éprouvé un désagrément personnel, et qu'il a droit à la publicité de la réparation qui lui est accordée en justice;

Par ces motifs,

Le tribunal, jugeant *en premier ressort*, condamne Crosnier et Compagnie, par toutes voies de droit, et même *par corps*, conformément au titre I[er] de la loi du 17 avril 1832, à payer à Schlesinger la somme de *cinq cents francs* à titre *de dommages et intérêts;* ordonne l'affiche du présent jugement au nombre de *cinquante exemplaires*, et son insertion dans quatre journaux, au choix de Schlesinger, et aux frais de Crosnier et Compagnie; condamne en outre Crosnier et Compagnie en tous les dépens, même au coût de l'enregistrement du présent jugement;

Ordonne que le présent jugement sera exécuté selon sa forme et teneur; et en cas d'appel, par provision; mais à charge par Schlesinger de fournir caution, conformément à l'article 459 du Code de procédure civile; et pour le signifier à Crosnier et Compagnie, conformément à l'article 780 du même code, commet d'office Daunay, huissier à Paris.

Ainsi jugé en audience publique par le tribunal, où siégeaient M. Say, juge, présidant l'audience, et MM. Gailleton et Bourget fils, juges suppléants; en présence de MM. Ouvré et Chauviteau, juges suppléants.

En foi de quoi la minute du présent jugement a été signée par M. le juge, présidant l'audience, et par le greffier.

Sur la minute du présent jugement est écrit :

Enregistré à Paris, le 4 mars 1837, f° 72, case 6; reçu 10 fr., dommages-intérêts, 50 cent., condamnation; et 1 fr. 5 cent., décimes. Signé Gance.

Pour extrait délivré au sieur Schlesinger,

RUFFIN.

—

THÉATRE DE L'OPÉRA.

Première représentation de STRADELLA, opéra en cinq actes.

Paroles de MM. Émile Deschamps et Émilie Paccini.
Musique de M. Niedermayer.

Le premier acte se passe à Venise. Un sénateur, vieillard encore vert-galant, s'est épris d'une jeune fille dont le cœur déjà n'est plus libre; le beau chanteur Stradella l'occupe tout entier. Nous assistons à une scène nocturne où l'artiste, après la sérénade obligée (car, qui donnerait une sérénade à sa belle, sinon un chanteur de cette force?) lui apprend que le moment est venu pour eux de quitter Venise. Il l'enlèvera le lendemain. Malheureusement le sénateur en a décidé autrement, et c'est lui qui, las des refus de la belle, bien qu'il en ignore les motifs, la fait enlever le premier par ses gens, et l'enferme dans son palais. Ce procédé brutal ne l'avance guère; la pauvre captive n'en résiste que plus énergiquement à toutes ses offres: les présents vraiment royaux dont il l'accable ne la tentent point. Il s'avise enfin d'essayer si les charmes de la musique seront plus puissants pour attendrir son cœur; il lui donne un concert. Voici venir des virtuoses de toute espèce armés de guitares et mandolines, pour assiéger ce cœur rebelle: on commence à chanter l'amour. Qui est bien surpris en entendant la voix de Stradella? c'est la colombe gémissante enfermée dans l'appartement voisin. Qui ne l'est guère? c'est le public. On s'attend bien, en effet, que le vieux roué, malin comme tous les Bartholo du monde, ne manquerait pas de placer son rival à la tête de la troupe chantante. Stradella, qui est au courant de toutes les circonstances du rapt, a su aisément se ménager cette chance. Aussi, après quelques notes, sa maîtresse, qui l'a reconnu, s'empresse-t-elle de venir le joindre; d'autant plus que le vieillard, qui n'a pas songé sans doute à remettre *au lendemain les affaires sérieuses*, n'assiste pas au concert. Stradella apprend alors à sa maîtresse qu'il est en mesure de l'enlever à son ravisseur; une voix se fait entendre sous la fenêtre du palais: c'est une voix amie, c'est le confident du chanteur qui l'attend avec une barque, et lui jette un paquet contenant les déguisements, les armes et l'échelle de cordes qui doivent servir à la fuite des deux amants. Mais ils tardent trop à en profiter: pendant qu'ils se disent des tendresses, le sénateur arrive, croyant ses affaires en bon train. Peu à peu il en vient à serrer la belle de trop près, malgré la présence de Stradella, qui éclate alors, avoue tout, brave le sénateur, et, le menaçant d'un pistolet, pousse l'audace jusqu'à appeler ses amis et enlever enfin sa maîtresse à la barbe de son puissant rival. Les voilà partis. Il faut se venger, quand on est amant, Vénitien et sénateur. Un ancien serviteur est mis en campagne; il doit trouver deux *bravi* qui, moyennant certaine somme, débarrasseront son maître du beau chanteur. Arrivé à Rome, sur les traces du couple fugitif, notre homme n'a pas peine à trouver bientôt ce qu'il cherche. Deux assassins *de profession*, font marché avec lui, et pour quelques centaines de ducats s'engagent à couper la gorge à celui qui s'en sert si bien, demandant seulement pour tout délai le temps de faire leurs dévotions de la semaine sainte. Stradella doit chanter à sainte Marie-Majeure; les bravi se mêleront à la foule, et pourront aisément frapper l'artiste au sortir du temple, après la cérémonie. Mais Stradella chante une sorte de paraphrase du *Dies iræ*, et nos deux virtuoses du poignard, épouvantés de ce tableau poétique de la colère divine, reculent au moment de l'action, et, en honnêtes assassins qu'ils sont, courent rendre l'argent qu'ils ont reçu et qu'ils ne veulent plus gagner. Bien plus, Stradella, l'idole du peuple romain, va être couronné au Capitole. Grande fête, grand tumulte, interminables danses, saltarelles à en perdre haleine. C'est très-bien; mais le noble Vénitien ne s'endort pas pendant tous ces triomphes de l'artiste. Averti des piéges tendus sous ses pas et du danger qu'il vient de courir, Stradella se voit de nouveau forcé de fuir, et de cacher son nom et son talent. Je ne sais comment des comédiens ambulants, parmi lesquels il s'est engagé, le conduisent jusques dans les états vénitiens. La police du doge vient surprendre la troupe dramatique, et interroger chacun des artistes qui la composent. « Que fais-tu, toi? dit à l'un d'eux le chef des sbires. — Je suis danseur. — Et toi? — Premier comique. — Et toi? — Premier tragique. — Et toi? — Premier chanteur, répond l'imprudent Stradella. — Ah! voyons, fais-nous connaître ton talent? » C'était le cas, ou jamais, de chanter faux; mais le trop habile ténor, sans méfiance, a la sottise de ne déguiser ni sa voix ni sa méthode. Il chante comme à l'ordinaire, c'est-à-dire d'une manière extraordinaire; et les sbires de s'écrier: « C'est Stradella! » Le voilà pris enfin, lui et celle qui lui vaut tant de persécutions. On les conduit à Venise l'un et l'autre, le jour même où le vieux rival de Stradella, élu doge, doit en grande pompe épouser la mer. C'est au milieu de ce brillant cortège nuptial qu'apparaissent les pauvres amants. Le peuple s'émeut en leur faveur, fait retentir l'air des cris de vive Stradella, et demande sa grâce. La position est délicate pour le fiancé de l'Adriatique; aussi, faisant contre mauvaise fortune bon cœur, avant d'achever la cérémonie, pardonne-t-il à l'artiste, qui épouse sa maîtresse.

On voit que ce sujet était fécond en situations musicales, et spécialement propre au développement des

ressources du grand Opéra. Les auteurs l'ont traité en habiles gens : chaque morceau est bien posé, bien conduit, et surtout bien écrit; s'il n'y a pas plus de chaleur dramatique dans la pièce, il faut s'en prendre peut-être à la lassitude que font généralement éprouver aujourd'hui des situations trop souvent reproduites e des effets trop souvent répétés. Toujours des églises, des moines, des prêtres, des cloches et des orgues; depuis *Robert-le-Diable* on n'en sort pas. C'est le malheur inévitable de toute action tirée du moyen-âge; peut-être pourrait-on cependant tourner la difficulté, en sacrifiant davantage aux passions et moins à la mise en scène.

M. Niedermayer, auteur de la partition, s'était déjà fait connaitre avantageusement à Paris par plusieurs compositions gracieuses, entre autres le *Lac* de M. de Lamartine, morceau fort goûté dans les salons, et par un petit ouvrage intitulé la *Casa nel Boco*, qui eut quelques représentations au Théâtre Italien. Son style est généralement clair, simple et gracieux, sans viser trop à l'originalité ni à l'énergie. Il aurait dû, peut-être, se tenir plus en garde contre sa facilité, et chercher davantage à atteindre les formes grandioses, les accents passionnés, les harmonies vivement colorées, sans lesquelles on ne parvient guère, à l'Opéra surtout, à émouvoir le public. Nous sommes à cette heure si blasés, si indolents, que les artistes doivent toujours tenir compte de l'espèce de léthargie où nous sommes plongés, et ne pas s'attendre à nous en tirer sans quelques efforts pour arriver à l'imprévu.

La sérénade du premier acte et le dialogue suivant entre Stradella et sa maîtresse sont bien écrits pour les voix et d'un bon sentiment mélodique. Cette scène pourtant ne semble pas assez caractérisée; on y retrouve trop de ces tournures propres à notre temps. C'eût été le cas de chercher plutôt à reproduire les formes de l'époque reculée où se passe l'action, formes admirables, dont la tradition, grâce aux savants travaux de M. Fétis, n'est pas encore perdue. On pourrait appliquer ce reproche à la plupart des scènes où le musicien n'avait à peindre que les mœurs musicales de ses personnages. Le trio du second acte, entre Mlle Falcon, Nourrit et Dérivis, passe avec raison pour le meilleur morceau de l'ouvrage: la mélodie en est franche, l'expression vraie; tout y est à sa place, et au milieu, une modulation inattendue vient varier avec bonheur la teinte un peu uniforme de l'harmonie. La scène précédente, celle où Stradella et sa maitresse se retrouvent dans le palais du doge, est traitée un peu mollement; on n'y reconnait pas ce mélange d'anxiété, de crainte, de joie et d'espérance, qui doit agiter l'âme des deux amants italiens, dont l'un est artiste, dans une entrevue si pleine de bonheur et de dangers; aussi les qualités contraires n'en brillent-elles que davantage dans le trio dont nous venons de parler. Un autre trio se fait remarquer encore par un mérite tout différent : c'est celui où l'envoyé du doge fait son marché avec les deux bravi, et surmonte peu à peu, à force d'or, leurs scrupules religieux et leur admiration pour le célèbre chanteur désigné à leurs coups. Ici, le caractère bouffe a été favorable au compositeur, que le poëte d'ailleurs avait servi à souhait. Rien de plus spirituel et de plus animé que le dialogue de ces trois personnages; et dire de la musique qu'elle ne dépare point les vers, c'est en faire un bel éloge.

Les couplets à boire que chante Levasseur (nous citons sans ordre) sont peut-être ce qu'il y a de plus original dans toute la partition; ils ont une physionomie tranchée, mordante même, qui ne se manifeste pas ailleurs, et l'orchestre en est très-bien écrit.

Nous aimons beaucoup moins les airs de danse, que l'auteur semble avoir écrits à contre-cœur. Le saltarello, entre autres, est vraiment commun; il rappelle toutes les tarentelles dansées à l'Opéra depuis dix ans. Les chœurs aussi sont ternes et sans animation, bien que disposés avec intelligence et toujours écrits d'une façon avantageuse à l'émission de la voix. L'air de Mlle Falcon a des défauts et des qualités analogues; elle le chante du reste avec une aisance admirable, et sa voix y domine l'orchestre sans le moindre effort. Nous n'avons pas bien compris l'intention du compositeur dans la scène des comédiens, au quatrième acte; le bruit, dont il s'était montré sobre jusque là, y devient tel dans l'orchestre, que les choristes, assez nombreux pourtant, dont la scène est alors couverte, s'époumonnent en pure perte, et qu'il est absolument impossible de saisir le moindre son de leurs voix. En somme, M. Niedermayer dans cet ouvrage a fait preuve de beaucoup de talent; mais ce talent, à en juger d'après une première impression, se fût exercé probablement avec plus d'avantages sur un sujet moins vaste et plus en harmonie avec sa nature tranquille et ses douces habitudes. Le vêtement d'or et de soie dont M. Duponchel a recouvert le nouvel ouvrage ne le cède à aucun de ses devanciers en magnificence. Les décorations, parmi lesquelles nous signalons l'intérieur de Ste-Marie-Majeure, sont du plus bel effet.

Pour l'exécution des rôles, nommer Mlle Falcon, Nourrit, Levasseur, Dérivis, Massol et Wartel, c'est dire qu'elle a été excellente. Les chœurs et l'orchestre n'avaient pas de grandes difficultés à vaincre cette fois, au moins ont-ils fait preuve d'exactitude et d'une attention soutenue, ce qui n'arrive pas dans tous les théâtres en pareil cas.

Cet ouvrage a obtenu du succès. Les auteurs ont été nommés au milieu des applaudissements du parterre.

—

LES CONCERTS DE MM. LISZT, BATTA ET URHAN.

On nous trouvera peut-être bien hardis de parler de ces concerts après M. Berlioz; mais nous ne nous le sommes permis que parce que notre point de vue est tout intellectuel. Ces quatre séances ont eu un caractère d'initiation assez remarquable pour mériter d'être constaté.

Il n'en est pas de l'exécution des œuvres musicales comme de la représentation des pièces de théâtre. Faites jouer un chef-d'œuvre de Molière par de misérables comédiens, et l'intelligence ou le cœur des spectateurs rétablira le sens du poëte sous le jeu faux ou incomplet de l'acteur. Mais pour une œuvre musicale l'exécution, c'est la vie : car la musique est une langue toujours un peu hiéroglyphique, même pour ceux qui la savent le mieux, et qui n'a pas trop de toute la finesse de l'exécution pour être entièrement comprise : une légère altération dans les mouvements, un piano pour un forté, et le morceau n'est plus le même. De plus, parmi les pièces de théâtre, les chefs-d'œuvre se passent plus facilement de la perfection du jeu que les frivolités; c'est au rebours dans les compositions musicales: plus les œuvres sont élevées et fortes, plus il leur faut, pour arriver à l'âme des auditeurs, de puissants interprètes. Livrez la symphonie avec chœurs à un autre orchestre qu'à celui du Conservatoire, et ce ne sera que ténèbres pour les spectateurs. Or, à côté du Beethoven, des symphonies dont la pensée est transparente pour tous aujourd'hui, grâce à la société des concerts, il y a un autre Beethoven, aussi grand, et plus profond peut-être, mais incompris encore de la foule, c'est le Beethoven des trios, des quatuors, des sonates. Dessiner à nos yeux un second profil du grand homme, faire descendre l'auditeur dans la moitié la plus intime de ce vaste génie, compléter enfin notre éducation musicale, commencée par les concerts du Conservatoire, voilà ce que se sont proposé MM. Liszt, Batta et Urhan. Il y avait de la noblesse dans le dessein; il y avait plus, il y avait du courage, car la réussite était incertaine : outre ce que, ces dernières compositions de Beethoven ont de plus sévère, on pouvait craindre que sa pensée, dépouillée de la pompe, de la puissance de l'orchestre, et descendant ainsi presque nue de son piédestal, ne parût une statue de marbre. N'importe, les trois frères en Beethoven se mirent à l'œuvre avec ardeur, saintement, comme pour une bonne action, et prirent d'abord pour bases de leurs séances, les trois grands trios en si, en *mi* et en *ré* je crois.

Nous avons eu le bonheur d'assister à presque toutes les répétitions de ces concerts, et nous ne savons pas de spectacle plus intéressant et plus curieux. Quelles patientes et consciencieuses études! comme chacun creusait ardemment dans l'œuvre! Tour à tour conseillant et conseillés, ils s'interrompaient, se corrigeaient l'un l'autre, sans vanité, sans calcul d'effets pour leur instrument particulier, et sacrifiant tout au maître. Nous avons vu Liszt recommencer cinq fois de suite un passage qui n'offrait aucune difficulté mécanique, mais dont l'expression ne le satisfaisait pas, et c'est là que nous avons appris comment une nuance, une note plus ou moins marquée, illumine tout un morceau d'une clarté nouvelle. Chacun d'eux apportait à cette noble interprétation sa nature et son instinct : Batta, avec son délicieux sentiment mélodique, faisait jaillir mille sources d'élégie; Liszt, le plus grand artiste de nos jours sans contredit, imprimait à chaque passage un caractère imprévu, et créait en traduisant, sans cesser de traduire : puis au milieu de ces deux jeunes gens, l'un si fougueux et si intelligent, l'autre si tendrement passionné, venait se mettre Urhan, l'homme de la tradition, l'artiste austère qui se nourrit depuis plus de trente ans de cette grave musique, et qui exécute Beethoven comme un prêtre offre le saint sacrifice, avec piété et respect.

Aussi le succès a-t-il été immense et inespéré!.. C'est le plus admirable ensemble que nous ayons entendu, *c'étaient trois âmes fondues en une seule!* Et pour ne parler que du grand trio en *si*, rien ne peut rendre l'impression produite par tout le premier morceau, par le délicieux menuet où Liszt a déployé une grâce inimitable, par la sublime fin de l'adagio qui amène si admirablement l'entrée chevaleresque de l'allégro! Qu'on ne dise pas que c'était la mode : la mode fait venir, la mode fait applaudir, mais la mode ne fait pas écouter... Hé bien, chose inouïe! un trio, un simple trio, qui dure quarante-cinq minutes, a été écouté par un auditoire de cinq cents personnes, sans autre interruption que les murmures d'enthousiasme réprimés par crainte de perdre une seule note... Des Français qui aiment assez la musique pour applaudir en dedans, de peur d'interrompre... voilà un prodige! A la fin du trio, les bravos ont éclaté avec frénésie... la bataille était gagnée... l'*enseignement* avait eu lieu! et si nous employons ce mot *enseignement*, c'est que seul il rend bien le caractère particulier de ces séances. Déjà, il est vrai, M. Baillot dans ses belles soirées, et les frères Tilmant dans leurs matinées, avaient élevé un autel au Beethoven des quatuors; mais, malgré l'éclat du nom de M. Baillot et l'exécution si distinguée des frères Tilmant, ces concerts n'avaient pas appelé la foule, et par conséquent n'avaient rien d'*enseignant* : c'était un festin délicat offert à plusieurs amis, toujours les mêmes, et non une table commune, où les convives se renouvellent sans cesse; il fallait peut-être l'orageuse popularité de Liszt pour donner à des soirées aussi sérieuses l'éclat des plus brillants concerts : aussi l'influence a été progressive; les salons, pleins seulement aux

deux tiers à la première soirée, ont été encombrés à la dernière par neuf cents spectateurs qui ont monté jusqu'aux appartements particuliers. Ces soirées sont donc consacrées maintenant, elles ont pris date dans l'éducation musicale de la France, comme les concerts du Conservatoire. Espérons que l'hiver ne s'achèvera pas sans que le noble trio se renouvelle.

Outre les grandes œuvres de Beethoven, nous avons eu dans ces quatre concerts Nourrit et les ballades de Schubert, qui ont transporté la salle d'enthousiasme; deux solos de Batta, dont la basse semble avoir une âme de femme, tant elle pleure avec passion; et plusieurs morceaux composés et exécutés par Liszt. Quelques personnes s'élèvent vivement contre la musique de Liszt; c'est peut-être, selon nous, faute de se mettre à son point de vue, et de le juger avec sa qualité: Liszt est un artiste d'imagination et de caprice; les hommes d'imagination sont toujours pressés. Entraîné par sa fantaisie, Liszt, à peine une idée épanouie, court à une autre. Si vous écoutez sa musique *au pas*, vous le perdrez de vue en quelques secondes; mais montez hardiment en croupe sur sa pensée, laissez-vous emporter par elle, et vous verrez que de sites charmants, que de belles prairies, que de sauvages aspects vous éblouiront au passage, vous dédommageront des bonds un peu trop vigoureux de ce cheval de Mazeppa.

L. Legouvé.

NOUVELLES.

*** Mlle Taglioni, ainsi que nous l'avons annoncé les premiers, il y a long-temps, est engagée au théâtre de Saint-Pétersbourg. Elle doit y commencer ses représentations au premier octobre prochain. Ses appointements s'élèvent à un chiffre énorme, et, de plus, elle a le droit de rester trois ans aux mêmes conditions, ou de se retirer au bout de la première année.

*** L'engagement de Mazilier avec l'Opéra n'est pas et semblerait ne devoir pas être renouvelé.

*** Le frère de l'illustre auteur des Huguenots nous écrit de Berlin : « Il y a fort long-temps qu'un opéra n'a obtenu ici un succès aussi durable que la Juive de M. Halévy. C'est un succès d'estime et d'argent, car les connaisseurs rendent pleinement justice au mérite de la musique, et jusqu'à présent la salle a toujours été comble à chaque représentation de cet ouvrage remarquable.

*** Grignon, qui s'est essayé avec un faible succès sur le théâtre de la Bourse dans l'emploi dit de martin, se rend à Strasbourg où il est engagé.

*** On va s'occuper de monter à l'Opéra-Comique la pièce en un acte qui avait été confiée à Herold, sous le titre de l'Amour platonique, et que ce compositeur n'avait pas osé risquer devant le public. Le poëme est attribué à MM. Lockroy et Anicet; toute la partie musicale qui est à faire se trouve confiée aux mains de M. Eugène Provost. Puisse le nouveau poëme être meilleur que l'ancien pour faire supporter la faiblesse de la musique que l'illustre auteur avait retirée après la répétition générale, la jugeant indigne de son talent, quoique naissant encore à cette époque.

*** Les représentations de Mme Damoreau ont été interrompues par une indisposition du genre de celle qui, l'année dernière, laissa après elle une longue altération dans la voix de la cantatrice. C'est une grave inflammation des bronches. Espérons que la guérison, cette fois, sera prompte et complète.

*** Encore un opéra que nous devons ajouter à la liste déjà nombreuse dont la province accueille la nouveauté sur ses théâtres afin de conquérir son indépendance artistique. Cette fois le théâtre de Rennes a donné une œuvre vraiment nationale par le caractère du sujet, une pièce et une musique éminemment bretonnes, à commencer par le titre : Bretagne et Mercœur. On a remarqué différents morceaux habilement traités et surtout empreints d'une couleur locale qui leur donne beaucoup de charme et d'intérêt.

*** Lemonnier, l'élève du Conservatoire, qui vient de débuter récemment à l'Opéra-Comique, n'y a pas été engagé. C'est dans la province qu'il ira exploiter ses heureuses dispositions jusqu'à ce que, par un travail assidu, il les ait transformées en un talent réel.

*** Mlle Ropicquet, ancienne danseuse du corps de ballet de l'Opéra, et devenue tout à coup premier sujet, et premier sujet à grande vogue, en se transportant au milieu des bons Hollandais, ne pourra, dit-on, par des raisons de santé, continuer à faire les délices de ces phlegmatiques enthousiastes; le climat d'Amsterdam lui est moins favorable que le public de cette ville. Nous souhaitons pour elle que ce ne soit pas tout le contraire dans le pays où elle ira ensuite.

*** Inchindi n'ayant point eu de rôles dans les trois grands ouvrages qui ont occupé tout l'hiver du théâtre de la Bourse, c'est-à-dire, le Postillon, l'Ambassadrice, et le Duc de Guise, est allé à Londres pour donner des représentations jusqu'à l'époque où un rôle dans quelque nouveauté le rappellera à Paris.

*** Un nom agréablement connu dans la musique du temps de l'Empire, celui de M. Blangini, va se perpétuer dans le fils de cet artiste, qui vient de débuter dans la carrière paternelle par un recueil de contredanses, intitulé le Rialto.

*** Le plus fécond, et avec Milon le plus célèbre des chorégraphes pendant le premier quart de ce siècle, M. Gardel vient d'éprouver une perte de famille qui lui enlève l'appui et la consolation de sa vieillesse. Son fils, major de cavalerie, et officier de la Légion-d'Honneur, est mort des suites d'une affection de poitrine, à Montmartre où il habitait.

*** On parle dans le monde fashionable d'une représentation des plus attrayantes où les amateurs de l'abbaye de Royaumont et de l'hôtel Castellane réuniraient leurs talents. Dans ce spectacle consacré à une œuvre bienfaisante, et pour lequel il est question de choisir le Théâtre-Italien, figurerait, dit-on, un opéra inédit dont la musique est de M. de Flotow, dont la réputation s'étend par degrés au-delà du cercle presque confidentiel d'élégants dilettanti où elle a commencé.

*** Les concerts de MM. Liszt et Thalberg sont fixés au 12 mars. Le matin on entendra Thalberg au Conservatoire, et le soir, Liszt à l'Opéra. Il y aura foule aux deux concerts.

*** M. Batta donnera son concert samedi 12 mars dans le salon Erard. On y entendra MM. Liszt, Brod et Mme Dorus-Gras, et plusieurs autres artistes. Prix du billet : 10 fr.

*** M. et Mme Coche donneront un concert dans la salle du Gymnase musical, le mardi 14 mars, à 8 heures précises du soir. On y entendra, pour la partie vocale, MMmes Nau et Castellan, MM. Dérivis, Alexis Dupont, Boulanger, Zerezo et Chaudesaigues; pour la partie instrumentale, Mme Coche (piano), MM. Brod (hautbois), Godefroy (harpe), et Coche (flûte).

*** Un peu après la mi-carême, M. Jullien doit donner, sous le titre de Soirées de Long-Champ, quatre concerts extraordinaires dans lesquels on entendra douze morceaux composés exprès pour ces fêtes musicales, par MM. Rossini, Meyerbeer, Halevy, Auber, Adam, Carafa, et exécutés, indépendamment de l'orchestre habituel, par les Solistes les plus célèbres, MM. Liszt, Panofka, Urhan, Batta, Brod, Alard.

*** M. Massard donnera un concert au Gymnase musical le jeudi 9 mars. Cette soirée sera intéressante à la fois par l'excellent choix des morceaux, et par le talent des exécutants. On entendra le septuor de Hummel, où Liszt est si prodigieux. Geraldy et Mme Dorus prêteront l'appui de leur beau talent à cette séance, que recommande le seul nom du bénéficiaire, car M. Massart est un artiste très-distingué, et il n'a qu'un tort, celui de ne pas se faire entendre assez souvent. Voici le programme : Septuor de Hummel, exécuté par MM. Liszt, Urhan, Batta, Dorus, Brod, Pierret et Mathieu. Air chanté par M. Geraldy. Solo de violon exécuté par M. Massart. Duo de Meyerbeer chanté par Mme Dorus Gras et M. Geraldy. Solo de hautbois exécuté par M. Brod. Variations sur une romance de Mme Malibran, exécutées par M. Massart. Romances chantées par M. Thénard. Fantaisie exécutée par M. Liszt. Air chanté par Mme Dorus-Gras. Le songe de Tartini pour violon principal, chant et piano, exécuté par MM. Massart, Thenard et Liszt.

*** M. Labarre se fera entendre pour la dernière fois à Paris, dans un concert vocal et instrumental qu'il donnera dans les salons

de M. Erard, rue du Mail, n. 13, le jeudi 9 mars. Voici le programme : — Partie vocale. — Mme Damoreau : grand air de l'Ambassadrice (Auber), et romances (Mlle Loïsa Puget). — Nourrit : Le roi des Aulnes et les Astres, mélodies (Schubert). — M. Levasseur : Air de LE NOZZE DI FIGARO (Mozart), et duo comique de la Fausse Magie (Grétry) chanté avec M. Nourrit. — Partie instrumentale : — M. Bertini : grand NONETTO pour piano, flûte, hautbois, trompette, cor, basson, alto, violoncelle et contrebasse (Bertini), exécuté pour la première fois. — M. Alard : Fantaisie pour le violon (Alard). — M. Labarre : Concerto en LA MINEUR (Hummel) ; Sonate de concert, et Nocturne espagnol (Labarre). — Prix du billet : 12 fr. — On peut s'en procurer chez M. Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

*** De retour de sa tournée dramatique en Hollande, Mme Pradher va donner quelques représentations sur le théâtre de Lille.

*** Nous verrons toujours avec regret la politique s'introduire dans le domaine de l'art, et toutes les fois qu'il s'en présentera, nous la citrons, pour y attacher notre improbation la plus formelle. Le fait qu'on nous a signalé est-il vrai? L'administration des concerts Musard ayant demandé et obtenu la permission verbale d'introduire des chœurs dans un des morceaux, le jour où cette innovation devait avoir lieu pour la première fois, l'autorité municipale aurait exigé une permission écrite, qui n'aurait pu être obtenue sans une notable modification à la première décision ministérielle. En échange de la faveur accordée, on avait imposé la suppression totale des motifs favoris de LA MARSEILLAISE, de VIVE HENRI IV et de LA PARISIENNE, qui figuraient dans cette composition.

*** Deux chanteurs dont on loue le mérite, M. Delnoz, qui fait habilement valoir une belle voix de baryton, et Mme Tomozetti, cantatrice d'un talent facile et agréable, ont donné, avec le concours d'une jeune pianiste distinguée, Mlle Pagnin, une brillante soirée à Valenciennes. Un journal s'élève avec chaleur contre une petite vengeance de coterie qui essayait d'étouffer les applaudissements mérités par ces artistes, afin de les punir de n'avoir pas voulu humilier leur dignité en allant faire des courbettes dans les antichambres de certains personnages influents ou ayant la prétention de l'être.

*** La nouvelle salle de spectacle de Saint-Germain vient d'être ouverte au public, et les connaisseurs qui l'ont visitée s'accordent à la proclamer la plus jolie des environs de Paris. Elle a été construite sur les dessins de M. Bourla, et décorée à l'intérieur par MM. Philastre et Cambon.

*** S'il est vrai, comme on l'annonce, que la ville de Valence en Espagne ait voté l'érection d'une statue à Gomis, célèbre compositeur, né dans ses murs, cet honneur qui lui est rendu par ses compatriotes doit servir de leçon à ceux qui ont été naguère souvent injustes envers son talent.

*** Montargis vient de voir s'ouvrir dans ses murs une salle de spectacle décorée avec beaucoup d'élégance, et qui n'a pas coûté moins de cent mille francs. Elle est l'ouvrage de M. Jules Hoze qui, par une singularité inouie dans les fastes dramatiques, non content d'en être l'architecte, a voulu l'inaugurer comme auteur et comme acteur, en composant le prologue d'ouverture, et jouant lui-même deux rôles dans la première soirée.

*** Le directeur du théâtre de Brest, M. Dengremont, après avoir touché la subvention pleine et entière accordée par la ville, vient d'assembler ses artistes pour leur déclarer qu'il ne pouvait plus les payer. Ceux-ci paraissent devoir se constituer en société pour achever l'année théâtrale.

*** M. Peyssard, régisseur du théâtre impérial français de Saint-Pétersbourg, est en ce moment à Paris, chargé d'engager plusieurs sujets, notamment pour la danse.

*** Le grand théâtre de Saint-Pétersbourg, presque entièrement construit avec beaucoup d'habileté par le jeune architecte Cavos, a été ouvert le 7 décembre. Il est tout en pierres de taille, et l'un des plus grands de l'Europe. Il offre un aspect magique, grâce à une décoration pleine de richesse et de goût. L'inauguration en a eu lieu par un opéra indigène intitulé : LA VIE POUR LE PRINCE, du baron de Rosen, mis en musique par le compositeur Glinka. Nous avons déjà annoncé que ce compositeur avait été rappelé après le spectacle par un auditoire dans lequel avait figuré toute la famille impériale.

*** Le maître de ballets du théâtre de Bruxelles, M. Aniel, va quitter la capitale de la Belgique pour celle de l'Autriche, où il vient d'être engagé par l'administration du théâtre du KOERNTNERTHOR (LA PORTE DE CARINTHIE, l'Opéra de Vienne).

*** Le directeur du KING'S THEATRE, à Londres, M. Laporte, vient de publier un prospectus où il annonce qu'il ouvrira la saison dramatique par l'opéra célèbre de PIETRO L'EREMITA (Pierre l'Hermite), dont les principaux rôles sont remplis par Iochindi, Mlle Blasis, etc. etc. Viendra ensuite un ballet nouveau de Deshayes, LE BRIGAND DE TERRACINE, composé sur le sujet de FRA DIAVOLO, de Scribe, où se montreront à la fois MMmes Montesso, Duvernay, Hermine, Elssler, MM. Coulon et Matis, ainsi qu'une armée de débutants et de débutantes. Les grands artistes de la salle Favart viendront comme de coutume, au mois d'avril, renforcer l'Opéra de leur talent sans pareil. On parle également d'un renfort pour le ballet, les deux sœurs Fanny et Thérèse Elssler, et Albert jeune.

*** Les journaux de Nîmes font l'éloge d'une jeune cantatrice qui obtient beaucoup de succès au théâtre de cette ville, Mlle Julie Irm, douée d'une JOLIE VOIX AU TIMBRE SONORE ET VELOUTÉ, telles sont les expressions dont se sert un des critiques. Nul doute, si par un travail bien entendu elle perfectionne ce don de nature, qu'elle ne puisse bientôt aspirer aux honneurs d'un début, et peut-être même d'un engagement avantageux dans la capitale.

*** Les journaux italiens font le plus brillant éloge du magnifique talent déployé par une célèbre cantatrice, Mlle Ungher, dans un opéra qui vient d'être représenté avec beaucoup de succès à Rome sur le théâtre d'Apollon, et qui a pour titre : LA BEATRICE DI TENDA de Bellini. A côté de l'héroïne de la soirée, on cite encore M. Caselli et Mme Barozzi-Beltrami.

*** Le directeur du théâtre d'Alexandrie (Égypte), M. Reinlain, s'occupe d'acclimater la musique dans cette contrée, berceau des arts antiques. Indépendamment d'une nouvelle salle qu'il fait construire sur des proportions beaucoup plus vastes que celles de la première, il a fait venir les partitions de la DAME-BLANCHE, du FREISCHUTZ, et de l'ELISSIR D'AMORE, qu'il veut faire exécuter successivement pour offrir à son public un échantillon des trois écoles, la française, l'allemande et l'italienne. On ne peut que louer son choix à l'égard des deux premières. Quant à la dernière, il pouvait être mieux inspiré. Quoi qu'il en soit, il a commandé en France et en Italie beaucoup de décors et de costumes; et ce qui est le plus important, il a fondé un collège musical pour l'éducation des choristes et des instrumentistes. Encore un pays nouveau qui va s'ouvrir pour les progrès de l'art, pour le génie de nos compositeurs et le talent de nos virtuoses.

MUSIQUE NOUVELLE

PUBLIÉE PAR SCHONENBERGER.

F. HUNTEN. Tyrolienne de Mercadante, pour piano, à quatre mains. 6
— Marche de Rossini, pour piano, à 4 mains 6
— Cavatine de Bellini — 6
— Souvenir de la Suisse — 7 50
— Chant des Alpes — 7 50

H. HERZ. SUL MARGINE pour piano, à quatre mains. . 7 50
— Grande valse dramatique pour piano, à quatre mains. 6

CINQ OUVERTURES CÉLÈBRES, pour piano, à quatre mains:
N. 1. IL PIRATA. — 2. LA STRANIERA. — 3. LA NORMA. — 4. I CAPULETTI. — 5. ANNA BOLENA, chaque. 5

LOUIS ET HERZ. Bagatelle facile pour piano et violon. . 5
— — Rondo facile pour piano et violon. . . . 5
— — Variations faciles sur un air d'ALINE, pour piano et violon 5
— — Rondo turc facile, pour piano et violon. 5

LOUIS. O. 48. Deuxième Sérénade, p. piano et violon. . 7 50

PUBLIÉE PAR N. LEMOINE.

SCHUNKE C. Op. 48. Air allemand varié pour le piano. 7 50

PUBLIÉE PAR BOHEM, A LILLE.

COUSSEMAKER. Huit Mélodies. 16

PUBLIÉE PAR DELAHANTE.

— Divertissement brillant sur des motifs du DIADESTE. . . 6

Le Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Imprimerie d'Évrat et Cᵉ, rue du Cadran, 16.

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, DE BALZAC, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, BOTTÉE DE TOULMON (bibliothécaire du Conservatoire), CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), F. HALÉVY (membre de l'Institut), JULES JANIN, KASTNER, G. LEPIC, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, GEORGES SAND, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), STÉPHEN DE LA MADELAINE, etc.

4e ANNÉE. N° 11.

PRIX DE L'ABONNEM.

PARIS.	DÉPART.		ÉTRANG.	
fr.	Fr.	c.	Fr.	c.
3 m. 8	9	»	10	0
6 m. 15	17	»	19	»
1 an. 30	34	»	38	»

La Revue et Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97, chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 12 MARS 1837.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac-simile*, de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette musicale* recevront gratuitement, le dernier dimanche de chaque mois, un *morceau de musique de piano* composé par les auteurs les plus renommés, de 12 à 25 pages d'impression, et du prix marqué de 6 f. à 7 f. 50 c.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

SOMMAIRE. — Encore un nouveau système de notation de la musique, par Fétis. — Concert du Conservatoire, par H. Berlioz. Théâtre-Italien, *Ildegonda*, par Blanchard. — Nouvelles. — Annonces.

ENCORE UN NOUVEAU SYSTÈME DE NOTATION DE LA MUSIQUE.

Depuis près de cent cinquante ans, une multitude de projets de notation ont été proposés pour la musique, et les auteurs de ces projets les ont tous présentés comme préférables, plus faciles à comprendre, ou plus rationnels que la notation en usage. Cependant, aucune innovation de cette espèce n'a été accueillie avec faveur, et la notation usuelle, objet de tant d'attaques et de si amères critiques, est toujours sortie victorieuse des luttes où elle a été engagée.

A quelles causes faut-il attribuer les persistances des musiciens à se servir d'une notation dont on leur a si souvent indiqué les défauts réels ou supposés, et leur dédain pour des systèmes qu'on leur présentait comme meilleurs? c'est ce que je me propose d'examiner ici, avant de passer à l'analyse du nouveau projet de notation qui vient d'éclore. J'ai déjà eu plusieurs occasions de traiter ce sujet délicat dans la *Revue musicale* et ailleurs; mais je n'en ai jamais touché que ce qui se rapportait directement à la nature des notations nouvelles qui étaient proposées; je crois devoir aujourd'hui entrer plus au fond de la question considérée sous son point de vue général.

Et d'abord je crois devoir faire connaître les principales objections qui ont été faites contre la notation en usage. J.-J. Rousseau, qui a aussi proposé un système plus connu que les autres, à cause de la célébrité de son auteur, a résumé ces objections en ces termes :

« Cette quantité de lignes, de clefs, de *transpositions*, de dièses, de bémols, de bécarres, de mesures simples et composées, de rondes, de blanches, de noires, de croches, de doubles, de triples croches, de pauses, de demi-pauses, de soupirs, de demi-soupirs, de quarts de soupirs etc., donne une foule de signes et de combinaisons, d'où résultent deux inconvénients principaux, l'un d'occuper un trop grand volume, et l'autre de surcharger la mémoire des écoliers, de façon que l'oreille étant formée, et les organes ayant acquis toute la facilité nécessaire, longtemps avant qu'on soit en état de chanter à livre ouvert, il s'ensuit que la difficulté est toute dans l'observation des règles, et non dans l'exécution du chant (1). »

Et dans un autre endroit (2) :

« Tout le monde, excepté les artistes, ne cesse de se

(1) *Projet concernant de nouveaux signes pour la musique.*
(2) *Dissertation sur la musique moderne.*

plaindre de l'extrême longueur qu'exige l'étude de la musique, avant que de la posséder passablement : mais comme la musique est une des sciences sur lesquelles on a moins réfléchi, soit que le plaisir qu'on y prend nuise au sang-froid nécessaire pour méditer, soit que ceux qui la pratiquent ne soient pas trop communément gens à réflexion, on ne s'est guère avisé jusqu'ici de rechercher les véritables causes de sa difficulté, et l'on a injustement taxé l'art même des défauts que l'artiste y avait introduits.

Ces paroles ont été paraphrasées, amplifiées et commentées par tous ceux qui ont proposé des systèmes de notation différents de celui qui est en usage. A les entendre, la lecture de la musique, suivant ce système, serait entourée de difficultés qu'on ne parviendrait à surmonter qu'après y avoir employé une grande partie de la vie; enfin, il n'y aurait qu'un petit nombre d'adeptes qui parviendraient à la connaissance parfaite de toutes les combinaisons des signes de la notation, et qui pourraient en faire une immédiate application dans la pratique.

Malheureusement pour ceux qui émettent de telles opinions, les faits démontrent invinciblement qu'ils ne sont pas dans le vrai, car rien n'est plus ordinaire que de voir des enfants qui lisent la musique avec autant de facilité que des musiciens expérimentés. J'invoquerai à cet égard le témoignage des artistes qui composent le jury d'examen des classes de solfège au Conservatoire de Paris. Combien de fois n'ont-ils pas éprouvé l'embarras de faire un choix parmi les nombreux élèves de ces classes, l'habilité positive dans la lecture étant égale chez la plupart, et souvent supérieure chez les plus jeunes? Je dirai encore qu'au concours de solfège de l'année 1836, au Conservatoire de Bruxelles, il s'est trouvé plusieurs enfants de dix à douze ans qui ont lu sans hésiter une leçon difficile hérissée de changemens de clefs. Dans cette même école, plus de deux cents élèves lisent couramment la musique; si des fautes leur échappent dans l'exécution, il en faut accuser l'étourderie et le défaut d'attention de leur âge, plutôt que leur défaut de connaissance des éléments de l'art. Il en est de même du Conservatoire de Paris; il en est de même de toutes les bonnes écoles. Tout enfant doué de quelque intelligence, et qui reçoit dans une école publique trois leçons d'un quart d'heure ou de dix minutes, sait lire la musique avec facilité à toutes les clefs au bout de trois ans. S'il lui faut ce temps, ce n'est pas pour comprendre le système de la notation, mais pour acquérir l'habitude de faire promptement l'application des règles dans l'exécution. Il y a d'ailleurs des éducations musicales beaucoup plus hâtives. A six ans je savais lire la musique comme je le sais aujourd'hui ; à neuf j'étais organiste du chapitre de ma ville natale, et j'accompagnais les messes de Florio et d'autres vieux maîtres qui n'employaient pas de barres de mesure ; enfin j'écrivais des concertos de violon et de piano avec leur orchestre, sans éprouver aucun embarras pour noter toutes les parties.

Cependant, mon père, à qui je lis ces lignes, ne se souvient pas de m'avoir jamais donné plus de cinquante ou soixante leçons de toutes ces choses. Le système de la notation usuelle de la musique n'est donc pas si difficile à comprendre que le prétendent certaines personnes médiocrement instruites dans cet art.

Mais ce n'est pas seulement sa difficulté qu'on lui reproche; beaucoup de personnes en considèrent le système comme défectueux. Tous ceux qui ont proposé de nouveaux signes ont fait une longue énumération des défauts qu'ils ont cru remarquer parmi ceux qui sont en usage ; nul cependant ne s'est exprimé à cet égard d'une manière plus positive que l'auteur d'un *Nouveau Système de notation musicale, suivi d'un essai sur la nomenclature des sons musicaux, par un ancien professeur de mathématiques* (Paris, Houdaille, 1837, in-8° de 61 pages) : « On ferait un volume, dit-il, de ce qui a été, depuis longtemps, dit ou écrit, de fondé, au sujet des vices de cette notation : vices qui sont tels que les musiciens seuls sont à même de les signaler en détail et de les apprécier ; *tout homme judicieux peut en affirmer l'énormité* d'après les moindres notions de l'art de la musique.

« Que l'on compare en effet l'objet si pauvre, on peut le dire, de la notation musicale, l'indication de la valeur des sons sous le double rapport, 1° de leur acuité plus ou moins grande ; 2° de leur durée, à la multitude et à la diversité des signes que présente une page de musique ordinaire, et l'on sera autorisé à induire de ce simple rapprochement une disproportion monstrueuse entre les moyens et la fin de cette notation. »

Chose singulière ! un langage à peu près semblable tenu par tous les réformateurs en projet de la notation de la musique, depuis près de cent cinquante ans, n'a pas trouvé de contradicteurs. Les musiciens eux-mêmes ont fait bon marché de cette notation, dont ils se servent tous les jours sans embarras ; et la seule objection qu'on a opposée aux critiques a été qu'il était impossible de refaire tout d'un coup l'éducation musicale de tous les artistes et de tous ceux qui lisent la musique par la notation ordinaire; enfin, qu'une réforme complète anéantirait toute la musique notée par les procédés ordinaires. Ces objections font très-bien comprendre ce qui doit s'opposer au succès d'une nouvelle notation et l'impossibilité de la faire adopter ; mais n'y avait-il point de réponse solide à faire aux attaques dont la notation habituelle était l'objet, et ne devait-on pas examiner si elles étaient fondées, au lieu de faire tout d'abord de dangereuses concessions aux novateurs?

Ce qu'on n'a point fait, je l'entreprends ici, et je me hasarderai jusqu'à essayer de démontrer, non seulement que le système de la notation actuelle n'a pas tous les défauts qu'on lui attribue, mais qu'elle est une des inventions humaines qui remplissent le mieux l'objet auquel elles sont destinées ; assertion qui sera sans doute accueillie, au premier abord, comme un paradoxe insoutenable, mais que je crois pouvoir porter jusqu'à l'évidence de la vérité.

Pour procéder avec ordre, je pense qu'il faut d'abord examiner s'il y a des signes dans la notation pour exprimer toutes les nuances d'intonation admises dans la musique, pour toutes les durées de sons, pour tous les silences ; ensuite s'il y en a pour tous les accents, de force, de ténuité, de moëlleux, de sécheresse, d'augmentation, de diminution, de ralentissement, d'accélération, de passion et de calme sous lesquels les sons peuvent se produire à l'oreille ; enfin s'il n'y a point de signes surabondants pour toutes ces choses. Dans le cas où j'arriverais à une solution affirmative sur toutes ces questions, il ne resterait plus qu'à examiner un point essentiel à quoi personne n'a songé : savoir, si les combinaisons des signes se présentent à la vue de manière à représenter nettement à l'esprit, par leur aspect, les circonstances des combinaisons des sons et des silences qui doivent être rendues dans l'exécution.

Y a-t-il des signes pour exprimer toutes les nuances d'intonation admises dans la musique ?

Oui, et ces signes, les plus simples possible puisqu'ils ne consistent qu'en un point noir ou un petit cercle de dimensions sensibles pour l'œil, ne laissent aucun doute dans l'esprit sur leur signification, à cause de leur position plus ou moins élevée sur les lignes parallèles de la portée qui représentent comme les degrés d'une échelle, et à cause de la diversité des clefs, qui déterminent pour chaque degré une intonation donnée. Que si l'on eût tracé d'une manière permanente autant de lignes parallèles qu'il en faut pour représenter, non tout le système des sons depuis le plus grave jusqu'au plus aigu, ce qui n'est jamais nécessaire, mais tous ceux d'une voix ou d'un instrument, la lecture serait devenue fort difficile, impossible même. On peut juger de cette difficulté par les éditions publiées à Rome, dans le XVIIe siècle, des œuvres de Frescobaldi pour l'orgue et le clavecin. La partie de la main droite y est notée sur une portée de six lignes, et celle de la main gauche sur une portée de huit lignes ; j'ai vu les plus habiles pianistes et organistes arrêtés par les difficultés de cette notation jusqu'à ne pouvoir plus reconnaître une seule note sans un pénible travail.

Il suit de ce que je viens de dire que les lignes additionnelles, en-dessus et au-dessous de la portée, sont un moyen très-ingénieux et très-commode, parce que leur nombre facile à distinguer, quand il n'est pas trop multiplié, indique avec beaucoup de clarté l'intonation des notes placées en dehors de la portée. On a obvié d'une manière très-simple à la multiplicité des lignes additionnelles pour les sons très-aigus ou très-graves en indiquant au-dessus ou au-dessous des notes une transposition d'octaves par un 8 suivi d'un trait prolongé sur tout le passage en notes très-aiguës ou très-graves. Les clefs d'octaves de *sol* et d'octaves graves de *fa*, mises en usage par quelques auteurs, depuis un certain nombre d'années, atteignent le même but, et parlent aussi clairement aux yeux.

Les dièzes, les bémols et les bécarres, objet des plus amères critiques des réformateurs, ne sont qu'un moyen de simplification. En réalité il n'y a pas plus dans la nature des sons d'*ut* dièze que de *ré* bémol, ni que de toute autre note altérée ; il n'y a qu'un son plus élevé que *ut* et plus bas que *ré*, plus élevé que *fa* et plus bas que *sol*, etc. Mais s'il avait fallu placer ces sons intermédiaires sur la portée, les lignes se seraient multipliées, et les inconvénients de cette multiplicité, signalés plus haut, se seraient reproduits. Ce fut donc une idée fort ingénieuse que celle de cette supposition de notes altérées et rendues à leur situation primitive d'une manière systématique et régulière par l'effet des dièzes, des bémols et des bécarres, et de tout le système de tonalité qui en est la conséquence immédiate. Qu'importe que ce système ne soit qu'une fiction, si cette fiction est facilement saisie par l'intelligence la plus ordinaire, si l'usage de ces signes ne laisse aucun doute dans l'esprit, et si l'œil peut les discerner d'une manière non équivoque, ainsi que le démontrent les innombrables épreuves faites dans les écoles ? Il y a tant de régularité dans l'enchaînement et dans la coordonnance de tous ces signes d'intonation, conformément au système de notre tonalité, qu'au lieu de censurer leur emploi dans la notation, il faudrait rendre hommage à la belle et féconde idée qui leur a donné naissance.

Les clefs ont été et sont encore en butte à des attaques plus sérieuses que celles qu'on a dirigées sur toutes les autres parties de la notation. Au premier aspect, les arguments qu'on oppose contre leur usage paraissent péremptoires. Eh quoi ! dit-on, ce n'est point assez que le lecteur soit obligé de reconnaître chaque note sur les lignes ou dans les espaces de la portée, et de se rappeler immédiatement les intonations qui appartiennent à chacune de ces notes ; il faut encore que les noms de celles-ci varient comme leurs intonations, par l'effet de la variété des clefs, et que l'esprit flotte incertain entre tous ces noms de notes attribués aux mêmes signes et aux mêmes positions sur la portée.

Parmi les adversaires des clefs, ceux qui n'ont pas voulu changer absolument le système de la notation,

mais seulement le modifier, ont proposé d'en réduire le nombre; on a même été jusqu'à prétendre que la clef de *sol* seule pouvait suffire, et l'on s'est persuadé que ce changement était une amélioration de l'art d'écrire la musique, parce que cet art serait plus facile à apprendre. Que serait-il résulté de cette réduction si elle eût été adoptée? Je vais le dire en commençant par l'exposé des principes qui ont fait adopter la diversité des clefs.

Dans l'origine, et lorsque la portée n'était composée que d'une ou deux lignes, on plaçait au commencement de celles-ci une lettre qui indiquait la position d'une note destinée à faire reconnaître les autres par le plus ou moins d'éloignement de ce point de départ. Ainsi, l'on mettait sur une de ces lignes *f* pour *fa*, et *c* pour *ut*, ou *g* pour *sol*, et *d* pour *ré*. Ces lettres étaient de véritables clefs. Plus tard, lorsque la portée composée de quatre ou cinq lignes ne laissa plus de doute sur la position des notes, on n'eut plus qu'une clef, qui prit insensiblement les formes de nos clefs d'*ut*, de *sol* et de *fa*. Cette clef, placée au commencement de la portée, désigna la position d'une seule note qui servit à faire reconnaître les autres.

La musique ayant été d'abord destinée principalement aux voix, et l'étendue des voix ordinaires n'étant guère que d'un intervalle de dixième ou de onzième, pris à différents diapasons, la portée de cinq lignes suffisait pour renfermer toutes les notes de chaque genre de voix. Il ne s'agissait que de représenter chaque genre de voix par une clef particulière. Or, les anciens compositeurs avaient très-bien remarqué que la nature a établi beaucoup de variété dans les voix, et que depuis la basse jusqu'au premier dessus, il y a beaucoup de voix intermédiaires plus ou moins graves, plus ou moins élevées; cette considération les conduisit à représenter chaque genre de voix par une clef particulière. C'est ainsi que la clef du *fa* sur la quatrième ligne fut attribuée à la basse la plus grave, la même clef sur la troisième ligne appartint à la basse plus élevée, improprement appelée *baryton*; le ténor eut la clef d'*ut* sur la quatrième ligne; le ténor plus élevé, la même clef sur la troisième ligne; le contre-alto, la même sur la deuxième; le mezzo soprano, la même sur la première; le soprano, la clef de *sol* sur la deuxième ligne. Par cet arrangement, et par le peu d'étendue de chaque voix, l'emploi des lignes additionnelles était évité. A l'égard de la clef de *sol* sur la première ligne, elle était réservée pour les parties de violon, de flûte et de hautbois, qui s'élevaient au-dessus des voix les plus aiguës. La succession des clefs, depuis la voix la plus grave jusqu'à l'instrument le plus aigu, offrait, comme on voit, une progression de tierces ascendantes.

FÉTIS.

(La suite au prochain numéro.)

CONCERTS DU CONSERVATOIRE.

Si l'effet de cette séance a été terne et presque froid, je ne crois pas qu'il faille en chercher la raison ailleurs que dans la composition du programme. Les habitués de ces concerts ne sont pas de ceux qu'on amuse avec des futilités plus ou moins brillantes; c'est de la musique qu'ils veulent, de la grande et belle musique; c'est Beethoven, Weber, Mozart, Gluck, qu'ils viennent y entendre; ou tout au moins, à défaut des sublimes productions de ces grands maîtres, il leur faut des œuvres sérieuses, dont le mérite soit assez solide pour faire excuser l'absence du génie à force de talent. Mais quand, dans un programme composé de sept morceaux, on en trouve deux ou trois d'un rang trop inférieur pour avoir droit à une place aussi honorable; quand à côté des plus grands noms on trouve des noms qui, sans être obscurs, n'éveillent cependant aucune des idées avec lesquelles le public du Conservatoire sympathise si vivement, alors ce même public, d'ordinaire si enthousiaste, si heureux d'admirer et d'applaudir, se refroidit, non sans raison, et de son mécontentement naît une sorte de malaise qui attiédit toute la séance. C'est ce que nous avons vu dimanche dernier. Après la merveilleuse symphonie en *la*, de Beethoven, exécutée comme jamais sans doute l'auteur n'avait rêvé qu'elle pût l'être; après ce chef-d'œuvre écrasant d'inspiration, de science, de force, de beauté, où tout ce que la mélodie a de plus pénétrant, l'harmonie de plus majestueux, le rhythme le plus entraînant et l'instrumentation de plus pittoresque, se trouve prodigué non seulement sans confusion, mais dans l'ordre le plus magnifique; que doit-on penser de voir cet orchestre, le premier au monde, s'émouvoir tout entier, sans en excepter même les trombonnes dont Beethoven s'est abstenu de faire usage dans son vaste drame instrumental, pour accompagner quoi? un air varié de clarinette? On doit croire que la société des concerts se trouve quelquefois embarrassée pour compléter ses programmes. Il n'en est rien cependant; les musiciens distingués dont se compose le comité n'ignorent pas combien de richesses sont encore enfouies dans les bibliothèques; ils savent fort bien que, parmi les quatre grands compositeurs cités plus haut, Beethoven est le seul dont le Conservatoire ait fait entendre à peu près tout ce qui pouvait être exécuté dans de pareils concerts; ils savent qu'ils n'ont fait connaître qu'un morceau de l'opéra d'*Oberon*, deux ou trois au plus d'*Euryanthe*, aucun de *Preciosa* (pas même l'ouverture), une seule scène d'*Iphigénie* en *Tauride*, deux d'*Armide*, aucune d'*Alceste*, ni d'*Orphée*, ni d'*Iphigénie en Aulide*, ni d'*Écho et Narcisse*, ni de *Titus*, ni de l'enlèvement du *Sérail*.

Ils savent cela, et agissent absolument comme s'ils l'ignoraient, sans qu'il y ait précisément de leur faute

Ce sont les virtuoses qui demandent à figurer dans ces concerts; et les règlements de la société ne permettent pas de refuser ceux dont le talent est reconnu. Ce serait donc aux exécutants eux-mêmes à sentir que le voisinage de Gluck, de Beethoven, de Mozart ou de Weber est par trop dangereux pour eux; ce serait à eux de se tenir à l'écart, en réservant leurs solos pour d'autres concerts dont ils seraient souvent l'attrait le plus puissant, loin d'y être déplacés. L'immense majorité du public est de cet avis; et si elle ne se prononce pas d'une façon formelle dans l'occasion, c'est uniquement par respect pour des artistes dont elle apprécie le mérite et envers qui elle se reprocherait de manquer d'égards. En veut-on la preuve matérielle? examinez les couloirs de la salle pendant l'exécution des solos; ils sont pleins de promeneurs qui ont quitté leurs places.

Le parterre, les stalles et le devant des loges restent garnis, il est vrai : pourquoi? Parce qu'on ne peut les quitter aisément, d'abord, et ensuite parce que le départ des auditeurs, qui y sont en évidence, ne pouvant manquer d'être remarqué, serait une manifestation par trop blessante pour le pauvre artiste tremblant qui vient jouer un solo. Mais les places du fond des loges, on les abandonne presque toutes.

Le sentiment général est donc manifestement contraire au système suivi jusqu'à présent au Conservatoire sur ce point; le comité doit y réfléchir.

Dans le solo de clarinette exécuté avec beaucoup de talent par M. Klosé, on reconnait l'habileté technique de son auteur, M. Beer, et l'excellent style qui lui est propre autant dans ce qu'il écrit que dans ce qu'il exécute; car sa double supériorité est également incontestée, et il faut avouer que si peu de clarinettistes sont aussi habiles que M. Beer, bien moins encore ont fait pour leur instrument des œuvres consciencieuses et soignées comme les siennes! M. Klosé du reste est, je crois, un de ses élèves; il lui fait honneur; il joue juste et très-purement. Mais son talent s'était avantageusement produit l'année dernière dans les concerts du Gymnase-Musical; les nouvelles preuves qu'il a voulu nous en donner étaient donc parfaitement inutiles.

La même observation est applicable à M. Tilmant. Chacun sait avec quelle précision et quelle énergie il exécute les quatuors de Beethoven, qui représentent à peu près ce qu'il y a de plus difficile en musique instrumentale, et comme il comprend en outre le sens profond de ces admirables compositions. M. Tilmant est très-haut placé dans l'estime des amis de l'art; la foule qui se porte à chacune de ses séances de quatuors le témoigne assez. Et cependant, lui aussi a voulu prêcher des convertis et se faire entendre, non pas seulement dans un morceau, comme M. Klosé, mais dans les trois parties d'un concerto complet, d'un véritable concerto, comme ceux qu'on goûtait si fort à Paris, sous l'empire, avec leur phrase empanachée du début, leur balancement continuel des accords de tonique et de dominante, leur *tutti* ambitieux, leurs traits usés, et leur style de troupier en goguettes. Ce morceau est d'un compositeur qui s'est fait en ce genre une réputation européenne, il est permis de douter qu'il y fût parvenu seulement avec des œuvres de cette portée.

Mademoiselle Nau a chanté sans trop de chaleur, mais avec grâce, un air gracieux et un peu froid du *Mariage de Figaro*. Après elle M. Massol s'est fait applaudir dans la scène avec chœurs de *Joseph*, où Siméon, dévoré de remords, repousse les consolations de ses frères. Cette partie de l'ouvrage de Mehul est pleine de mouvement dramatique et d'un beau caractère; je ne sais pourquoi elle impressionne aussi faiblement. Peut-être le souvenir de l'acte d'*Armide*, entendu au précédent concert, préoccupait-il trop vivement l'assemblée, et amenait-il une comparaison que le célèbre duo de la *Jalousie* aurait seul pu soutenir sans désavantage.

L'ouverture d'*Euryanthe* terminait la séance; pourquoi donc n'a-t-on pas encore donné celle de *Jubel*, si digne de prendre rang à côté des trois autres ouvertures de Weber qu'on exécute habituellement au Conservatoire? Nous l'avons entendu l'année dernière chez Musard, où elle produisait le plus grand effet; la société des concerts devrait-elle ainsi rester en arrière?

H. Berlioz.

—

THÉATRE ITALIEN.

Ildegonda (Hildegonde) opéra *seria* en 3 actes, musique de M. Marliani, libretto de M. Giannone, décors de M. Ferri.

PREMIÈRE REPRÉSENTATION.

Quoiqu'il y ait de l'*Otello*, du *Romeo* dans ce libretto, il est dramatique et bien coupé pour la musique; c'est peut-être même à cause de cela. On ne va pas absolument au Théâtre-Italien pour y trouver des combinaisons scéniques neuves ou savamment combinées, des scènes bien posées, des caractères bien tracés, une couleur historique et vraie : pourvu qu'il y ait des passions violentes, un *tiranno*, un *amante fedele*, des chants religieux en opposition à des hymnes guerriers, des prières et des imprécations, c'est tout ce qu'on demande à un *signor poeta*; et, sous ce rapport, M. Giannone a consciencieusement rempli sa mission. Il a donné à son compositeur tous les éléments de la terreur et de la pitié, ces deux éternels ressorts de toute tragédie; et le musicien s'est on ne peut mieux identifié à l'esprit de son poëte.

L'action du nouvel ouvrage a lieu au douzième siècle. La scène se passe chez un grand-duc de Milan

qui a nom Hildebrand. Je ne dirai pas avec un poëte fort connu :

> Oh! le plaisant projet d'un poëte ignorant
> Qui, parmi tant de noms, va choisir Hildebrand!

Mais il me semble que l'auteur aurait pu trouver dans sa mélodieuse langue un nom un peu moins tudesque. Quoi qu'il en soit, Hildegonde, fille de ce seigneur, ou Podesta, aime un jeune guerrier sorti des rangs populaires, et qui s'est illustré dans maints combats contre les infidèles. On pense bien que le père de la jeune princesse ne ratifie pas un semblable amour; mais c'est surtout Roger, frère d'Hildegonde, que cet amour du jeune parvenu pour sa sœur rend furieux. L'amour de sa noblesse et son indignation contre les prétentions de l'amant de sa sœur le feraient prendre pour un rival de Richard. Celui-ci, forcé de tirer l'épée contre le frère de celle qu'il aime, le désarme seulement et lui laisse la vie. Humilié de tant de générosité, le haineux Roger dénonce Richard comme hérétique au tribunal secret des consolateurs (*Dei consolatori*), qui condamne un peu légèrement le jeune héros à être brûlé vif. Le peuple, qui dans le douzième siècle était, à ce qu'il paraît, aussi généreux et aussi hardi que celui du dix-neuvième siècle, renverse le bûcher, arrache Richard aux familiers de cette inquisition au petit pied, éteint le feu et rallume les flambeaux de l'hymen pour son jeune protégé. Le père Hildebrand maudit son fils Roger, qui a poussé jusqu'à la haine la plus aveugle ses préventions aristocratiques, et il consent à l'union de sa fille chérie avec Richard.

C'est sur ce thême que M. Marliani, auteur de la partition du Bravo, avait à opérer. M. Marliani cherche à unir à la mélodie de son pays, l'instrumentation allemande quelquefois un peu trop cuivrée, un peu *trombonisée* : il est vrai que les mœurs âpres et sauvages du moyen-âge se peignent mieux par les accents de la rauque trompette, que par la suave clarinette de Berr, expression mélancolique ou mignarde de notre extrême civilisation musicale.

Le premier acte de l'opéra de M. Marliani n'est pas le plus fort de sa partition. Nous ne féliciterons pas le compositeur de s'être mis à la mode en ne faisant pas de préface à son ouvrage; il entre en matière par une introduction et sans ouverture. On peut remarquer facilement combien les habitués, les dilettanti de nos théâtres lyriques sont désappointés lorsqu'un ouvrage nouveau n'a pas d'ouverture. Après le chœur d'introduction, vient celui en *mi* naturel, à trois temps :

> Ornato le chiome
> Del bellico allor
> Dell' italo nome
> Son sacro all'onor.

Ce morceau, puissamment rhythmé, se distingue par une sorte d'entrain, de *brio*, et d'enthousiasme chevaleresque. L'air chanté dans la scène riante par Rubini, commençant en ré mineur et finissant en majeur est empreint de mélancolie et de grâce. Est-ce par le compositeur ou l'enchanteur qui nous fait entendre ce morceau, qu'on est sous le charme? c'est ce que je ne déciderai pas, pensant d'ailleurs que l'auteur, homme d'art et de goût, a plus de plaisir d'entendre son interprète, que d'orgueil d'avoir écrit un excellent morceau. Après cet air, le premier acte finit sans nous révéler rien de remarquable.

Le second acte s'ouvre par un chœur des religieuses du couvent où Hildegonde a été renfermée par l'ordre de son père. Ce morceau, dans lequel il y a de l'onction, manque de cette couleur qu'on puise dans l'étude sévère de la musique sacrée des Palestrina et Jomelli. L'air de la scène suivante, chanté par mademoiselle Grisi : *Ah, si fugga!* etc., est d'un caractère gracieux, touchant et énergique. On y distingue un dessin d'instruments à vent, et notamment une intervention du basson des plus gracieuses. Ce morceau a été composé et est chanté *con amore*. Vient ensuite un beau duo de scène entre Richard et Roger qui aurait produit un grand effet si Tamburini l'avait dit avec Rubini; car, malgré tout son talent, ce dernier ne peut chanter un duo à lui seul. Le motif du finale de ce second acte est d'un beau caractère mélodique; nous aurions voulu que l'auteur le développât un peu plus. Ce n'est pas tout de trouver un beau thême, c'est d'en tirer tout le parti possible, qui est difficile. Comme à l'ordinaire, la Diva s'est montrée puissante tragédienne dans ce finale. On a remarqué aussi dans cet acte un duo entre Rubini et mademoiselle Grisi : *O sant' alma della madre*, etc., d'une mélodie empreinte d'une douce tristesse et sous laquelle les violons et les violoncelles font entendre un dialogue plein d'élégance. Le quintetti en *ré*, qui vient ensuite est d'un caractère assez large.

Le troisième acte renferme un beau duo entre Lablache et Rubini, puis la grande scène entre Hildegonde et le peuple, qu'elle excite à sauver Richard. Jamais la jeune cantatrice tragédienne n'a déployé autant d'audace, de traits difficiles, d'inspiration dramatique et musicale que lorsqu'elle dit aux gens du peuple qui l'entourent :

> Ma valor voi non avete
> Nè a salvarlo nè svenarmi!
> Via codardi! Indegni siete
> Di vedere il mio dolor.

Et au peuple qui s'écrie :

> È una fiamma il suo dolor,

On pourrait répondre :

È una fiamma il suo CANTO !

Somme toute, si la nouvelle partition de l'auteur d'*il Bravo* a été exécutée avec l'ensemble parfait qui distingue les habiles chanteurs du théâtre Favart ; si même le décorateur Ferri a su faire applaudir des décors du plus piquant effet, le maestro de la jeune Italie, qui réunit de nobles sentiments politiques à un talent facile et gracieux, n'a eu qu'à se louer du succès qu'il a obtenu pour la seconde fois sur le théâtre italien.

HENRI BLANCHARD.

NOUVELLES.

⁂ Un accident, sans exemple peut-être dans les fastes de l'Académie royale de musique, est venu troubler et ajourner lundi dernier la deuxième représentation de STRADELLA. Le premier acte était commencé, Léonor, sous les traits de Mlle Falcon, avait paru, mais ne faisait entendre que des sons faibles et bien dégénérés de ceux que produit ordinairement sa belle voix. Enfin, elle parut dominée par une émotion trop pénible, et entraîne dans la coulisse Nourrit, qui semble expliquer par gestes au public que la compagne de ses succès est subitement atteinte d'une extinction de voix. Bientôt une annonce officielle vient confirmer les explications en pantomime. Le public se retire désappointé ; on offre aux spectateurs accommodants des contremarques pour la prochaine représentation de l'opéra nouveau, et l'on rend l'argent aux plus récalcitrants, qui ont vu ainsi un premier acte gratis. Il est à regretter que l'accident arrivé au gosier mélodieux de Mlle Falcon n'ait pu être prévu le matin ; Mlle Nau, qui sait déjà presque entièrement le rôle, aurait pu, dit-on, se mettre en mesure de la remplacer pour le soir même.

⁂ Nourrit n'a plus à paraître que huit fois à l'Opéra. On annonce qu'il doit couronner sa brillante carrière au premier de nos théâtres par une représentation à son bénéfice, où le spectacle sera des plus intéressants. Les spectateurs n'y manqueront pas, ni l'intérêt et les regrets pour le grand artiste qu'une retraite prématurée dérobe à ses succès et nos à plaisirs. Cette solennité aura lieu le 1er avril, et se composera du deuxième acte d'ARMIDE, des trois derniers actes des HUGUENOTS, et du bal masqué de GUSTAVE, dans lequel Mlle Taglioni dansera un pas napolitain.

⁂ La cent soixante et unième représentation de ROBERT-LE-DIABLE a produit vendredi dernier une recette de 9 444 fr. 85 centimes. Nourrit, Levasseur et Mme Dorus-Gras, ont été redemandés, l'enthousiasme était aussi grand qu'à la première représentation de cet admirable ouvrage, qu'on ne se lassera point d'entendre.

⁂ On fait toujours beaucoup voyager M. Meyerbeer, et tandis que l'on annonce qu'il partira pour Lyon, pour assister à la première représentation des HUGUENOTS, nous pouvons assurer qu'il reste à Paris, où il s'occupe de la composition d'un opéra nouveau.

⁂ Lundi 27 mars, à l'Opéra, représentation au bénéfice de Levasseur. ROBERT-LE-DIABLE, par Nourrit, Mlle Falcon et Levasseur ; le BARBIER et la PROVA, par Rubini, Lablache et Mlle Grisi, un pas de Mlle Taglioni, qui attira la foule, Mlle Mars dans une comédie, voilà la composition du spectacle.

⁂ La représentation de Tamburini au Théâtre-Italien aura lieu lundi 20 mars ; on entendra pour la première fois cette année, SEMIRAMIDE. Mlle FRANCILLA PIXIS, qui a obtenu de brillants succès en Allemagne, jouera pour cette fois seulement le rôle d'Arsace. Il sera fort intéressant d'entendre une jeune cantatrice formée à Paris, sous les auspices de M. PAER et de Mme MAINVILLE FODOR, et qui porte un nom cher aux arts et aux artistes.

⁂ Une madame Jamet vient de faire au théâtre de la Bourse un début que son résultat paraît devoir rendre unique.

⁂ Qui le croirait ? dans une ville aussi importante que Grenoble, l'autorité municipale accepte pour directeur du théâtre un M. Polin, qui ne s'engage à donner qu'un OPÉRA ACCESSOIRE, tandis qu'il se présentait un autre candidat, qui promettait un opéra complet et régulier ? D'où vient ce choix, qui atteste une étrange indifférence en fait d'art ? Qu'est-ce qu'un opéra ACCESSOIRE ? Sans doute un opéra où la musique est chantée par des voix qui ne peuvent atteindre QU'ACCESSOIREMENT à la note, et dont l'orchestre est composé d'exécutants qui n'obtiendraient pas même un ACCESSIT, s'ils concouraient avec les virtuoses ambulants de la rue. Toutes les fois qu'au milieu du progrès artistique dont nos provinces donnent tant de preuves, nous découvrirons quelque part des symptômes de l'ancienne barbarie, notre devoir est de les signaler à l'opinion publique pour en faire honte à qui de droit.

⁂ Le POSTILLON DE LONJUMEAU, a obtenu du succès sur les théâtres du Havre et d'Anvers. Il a été moins heureux sur celui de Gand.

⁂ Les journaux de Marseille ne tarissent pas sur le brillant succès de la JUIVE, et sur le talent que déploie Mme Clara Margueron dans le rôle de Rachel. Il paraît que cette cantatrice a fait de grands progrès depuis que nous l'avons vue à l'Opéra-Comique. L'opéra de M. Halévy semble assurer pour la saison la prospérité de M. Arnaud, le directeur du théâtre marseillais.

⁂ FAIR ROSAMOND, opéra en 4 actes, musique de M. Barnett, représenté à Londres au théâtre Drury-Lane, a obtenu un succès éclatant. Tous les journaux anglais font le plus grand éloge de cette partition, qui, disent-ils, abonde en morceaux du premier mérite.

⁂ Un directeur de théâtre, M. Minard, avait fait voile l'année dernière pour BATAVIA avec une troupe française qui a débuté le 10 octobre 1836, par la DAME BLANCHE. Cette tentative a été suivie d'un succès qui n'est pas seulement profitable à l'impresario et aux artistes, mais à l'art musical lui-même, dont les conquêtes s'étendent, dont le domaine s'élargit de jour en jour. L'Amérique, l'Afrique et l'Asie commencent à s'initier aux jouissances si vives de la musique dramatique. Que sait-on ? à force de s'habituer à sentir les beautés semées dans les chefs-d'œuvre de nos compositeurs, peut-être ces populations placées sous un ciel plus ardent que le nôtre produiront-elles quelques grands talents, puissants par l'originalité, et capables d'entraîner après eux l'art même dans des routes nouvelles et plus larges. L'Europe se crée des élèves, et sera fière peut-être un jour de s'être donné des rivaux dans un des plus nobles plaisirs de la civilisation.

⁂ La JUIVE a pleinement réussi à Angoulême, malgré les négligences de l'orchestre, qui secondait mal le zèle et les efforts des chanteurs. Le théâtre de cette ville vient d'être témoin d'un événement devenu bien rare de nos jours, un ENLÈVEMENT ; bien plus, deux enlèvements simultanés ; et, chose encore bien plus extraordinaire, deux enlèvements d'actrices. L'une des HÉLÈNES remplissait dans ROBERT-LE-DIABLE le rôle qui fut créé par Mlle Taglioni. Les deux ravisseurs sont, à ce qu'il paraît, deux étudiants de l'École de Droit de Poitiers.

⁂ La grippe, frappant sur le théâtre de Marseille, vient d'y suspendre le cours des représentations si brillantes et si applaudies de l'opéra de la JUIVE.

⁂ Le concert de M. Thalberg a lieu aujourd'hui au Conservatoire ; celui de M. Liszt est remis à dimanche prochain.

⁂ Les concerts de MM. Massart et Labarre, malgré les prix fort élevés, avaient attiré beaucoup de monde ; nous en rendrons compte dans notre prochain numéro.

⁂ Un concert vocal et instrumental sera donné par M. et Mme Coche dans la salle du Gymnase-Musical, le mardi 14 mars, à huit heures du soir. Voici le programme : Quatuor composé par M. Clapisson, chanté par MM. Dérivis, Alexis Dupont, Boulanger et Zerezo. — Fantaisie pour la flûte, par M. Coche. — Le Départ du Marin. — Duo pour harpe et piano, exécuté par Mme Coche et M. Félix Godefroy. — Air de Bianca e Faliero, de Rossini, chanté par Mlle Castellan. — Romances chantées par M. Boulanger et M. Chaudesaigues. — Quatuor, par M. Clapisson. — Air italien chanté par Mlle Nau. — Fantaisie et variations exécutées par Mme Coche. — Trio de Garcia, chanté par Mlle Nau, MM. Dérivis et Alexis Dupont. — Savoyarde pour le hautbois, composée et exécutée par M. Brod. — La Femme à Jean Beauvais, chantée par M. Chaudesaigues.

⁂ Mme Ducrest donnera une matinée dans les salons de M. Pape, lundi 13 mars. Mme Damoreau, et MM. Vogt, Alkan, et Robberechts, brillent sur le programme.

⁂ C'est samedi prochain 18, qu'aura lieu l'un des quatre concerts de M. Batta dans les salons de M. Erard. Le nom seul du bénéficiaire, attirerait la foule, et cependant il s'est adjoint l'élite de nos artistes, Liszt, Brod, Urhan et Géraldi, dont la réputation grandit tous les jours. On trouve des billets chez tous les marchands de musique.

NOUVELLE SOCIÉTÉ

POUR

LA PUBLICATION A BON MARCHÉ DE MUSIQUE CLASSIQUE ET MODERNE.

10, BOULEVART DES ITALIENS.

Capital social, 200,000 f., divisé en 800 actions de 250 f., sur lesquelles 600 sont souscrites par l'acte de Société.

LA SOCIÉTÉ POUR LA PUBLICATION A BON MARCHÉ DE MUSIQUE CLASSIQUE ET MODERNE, qui a commencé ses opérations le 15 décembre 1834 sous la direction de M. Maurice SCHLESINGER, avec un capital de 100,000 fr., divisé en 100 actions de 1,000 fr. chaque, a porté ses fruits. L'extrême bon marché de ces publications, en facilitant au public les moyens de s'instruire, a procuré un débit tel, et en France et à l'étranger, que déjà chaque action a touché 40 pour 100 de dividende.

Dans cet état prospère, la société n'ayant été constituée que pour 4 ans, les actionnaires se sont réunis, et viennent de la dissoudre pour la reconstituer à l'instant même POUR DIX ANNÉES et sur des bases plus larges. Il a été dressé un nouvel acte de société déposé au tribunal de commerce et chez Me CORBIN, notaire, place de la Bourse, 31. Le nouveau capital est fixé à 200,000 FRANCS EN 800 ACTIONS DE 250 FRANCS chaque. Six cents de ces actions ont été acquises par les actionnaires de l'ancienne société à l'instant même de la signature de l'acte de société, et 200 actions à 250 fr. chaque sont en émission.

Les actions de l'ancienne société s'étant élevées, dans l'espace de deux années, du prix primitif de 1,000 FRANCS à celui de 1,500 FRANCS, et l'augmentation de l'affaire, par la publication de MÉTHODES pour tous les instruments et de trois ouvrages nouveaux de M. Fétis, ne laisse pas de doute que sous peu le prix des nouvelles actions s'élèvera également dans la même proportion. — Pour les 200 actions restantes, s'adresser au directeur, M. MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu, à Me CORBIN, notaire, place de la Bourse, 31, chez lequel l'acte de société est déposé.

EN VENTE AUJOURD'UI : A 1 FRANC LA LIVRAISON DE 29 PAGES,

Nouvelle souscription, deuxième édition, une livraison par semaine de chaque auteur, à dater du 1er janvier.

SEULE COLLECTION COMPLÈTE des trios, quatuors et quintetti, COMPOSÉS POUR INSTRUMENTS A CORDES PAR

BEETHOVEN.

(L'ouvrage est complet par 49 livraisons.)

SEULE COLLECTION COMPLÈTE des trios, quatuors et quintetti, COMPOSÉS POUR INSTRUMENTS A CORDES PAR

MOZART.

(L'ouvrage est complet par 40 livraisons.)

COLLECTION de 83 quatuors, POUR 2 VIOLONS, ALTO ET VIOLONCELLE, COMPOSÉS PAR

HAYDN.

(L'ouvrage est complet par 60 livraisons.)

COLLECTION DES OEUVRES COMPOSÉES POUR LE PIANO, par

BEETHOVEN.

Les ouvrages avec accompagnement seront imprimés en partition et les parties séparément

(L'ouvrage complet, 36 livraisons.)

COLLECTION COMPLÈTE DES OEUVRES COMPOSÉES POUR LE PIANO, par

WEBER.

(L'ouvrage complet, 90 livraisons.)

COLLECTION DES OEUVRES COMPOSÉES POUR LE PIANO, par

MOSCHELÈS.

(L'ouvrage complet, 90 livraisons.)

COLLECTION DES OEUVRES COMPOSÉES POUR LE PIANO, par

HUMMEL.

(L'ouvrage complet, 90 livraisons.)

La musique fait des progrès assez rapides en France, pour qu'il y ait lieu d'espérer qu'en peu d'années nous devenions un peuple musical, et que dans cet art, comme dans tous les autres, nous surpassions les Italiens et les Allemands, nos rivaux. Pour y parvenir, il n'y a qu'un moyen, c'est d'étudier les grands maîtres avec zèle, mais le prix des chefs-d'œuvre modernes étant jusqu'ici trop élevé pour les mettre à la portée de toutes les bourses, les pères de familles se voyaient forcés d'en refuser l'acquisition et la jouissance à leurs enfants. Il était donc d'une utilité générale de publier ces chefs-d'œuvre à un prix modéré pour que tous ceux qui touchent du piano puissent se procurer la collection des ouvrages de BEETHOVEN, WEBER, HUMMEL et MOSCHELÈS; et les amateurs de violon, les œuvres de BEETHOVEN, MOZART et HAYDN. Désormais ce résultat est assuré : moyennant une minime dépense on s'assurera rapidement la possession de l'œuvre de ces grands maîtres, ou de tous sans distinction.

La 1re édition de ces ouvrages étant épuisée, il en sera publié une 2e, et il paraît, à dater du 1er janvier, une livraison de 20 pages par semaine, de chaque auteur, dont le prix est fixé à 1 fr. pour Paris, et 1 fr. 25 c. *franco* pour la province. (N. B. On souscrit séparément pour chaque auteur.)

Il y a encore quelques exemplaires de la collection des trios, quatuors et quintetti de MOZART, complets, reliés en 5 vol., du prix de 50 FR. NET, et la collection des trios, quatuors et quintetti de BEETHOVEN, reliés en 5 vol., du prix de 60 FR. NET, et de la collection de HAYDN, reliée en 4 vol., du prix de 70 FR. NET.

Ouvrages nouveaux de M. FÉTIS, pour paraître le 15 avril.

MANUEL DES PRINCIPES DE LA MUSIQUE, A L'USAGE

Des professeurs et des élèves de toutes les écoles de musique, et particulièrement des écoles primaires

Prix de souscription, 3 fr. — Le prix net sera de 5 fr.

MANUEL DES COMPOSITEURS, DIRECTEURS, CHEFS D'ORCHESTRE ET DE MUSIQUE MILITAIRE, ou TRAITÉ MÉTHODIQUE

De l'Harmonie, des Instruments, des Voix, et tout ce qui est relatif à la composition, à la direction et à l'exécution de la musique.

Prix de souscription, 10 fr. — Le prix net sera de 15 fr.

TRAITÉ DE CHANT EN CHOEUR, A L'USAGE

Des églises, des théâtres et des sociétés de concerts, des professeurs d'institutions de jeunes personnes et de jeunes gens, des maîtres d'école, etc., etc.

Prix de souscription, 8 fr. — Le prix net sera de 12 fr.

Méthodes nouvelles à bon marché qui seront publiées le 15 mars. — Prix de souscription pour chaque méthode jusqu'au 15 mars : 5 fr.

MÉTHODE PRATIQUE ET ÉLÉMENTAIRE

POUR LE VIOLON,

A L'USAGE DES COMMENÇANTS.

Contenant les principes élémentaires de la musique, une série d'exercices préliminaires, les gammes dans les tons majeurs et mineurs, des leçons graduées et des récréations choisies dans les opéras nouveaux, sept études, trois duettinos et trois duos, sur des motifs favoris des Huguenots, de Robert-le-Diable, de l'Éclair et de la Juive.

Rédigée par N. LOUIS.

MÉTHODE COMPLÈTE ET RAISONNÉE

POUR LE TROMBONE

Contenant les principes de cet instrument, 18 leçons, airs et exercices, et 8 duos pour deux trombones, etc.

Rédigée par SCHILTZ

MÉTHODE COMPLÈTE ET RAISONNÉE POUR

Le Cornet à Pistons,

Avec tablature de deux et trois pistons, contenant les principes élémentaires de la musique, toutes les règles nécessaires pour apprendre cet instrument, 74 SOLOS pour le cornet, extraits des contredanses et galops du Pirate, de Robert-le-Diable, de la Tentation, de l'Éclair, de la Juive, de Cosimo, de l'Île des Pirates, etc., suivis de SIX DUOS POUR DEUX CORNETS, sur des motifs de la Juive.

Rédigée par SCHILTZ.

NOUVELLE MÉTHODE COMPLÈTE ET RAISONNÉE

D'OPHICLÉIDE A 10 CLÉS,

Suivie de huit duos progressifs et de quatre duos sur des motifs de la Juive d'Halévy.

Rédigée par SCHILTZ.

MÉTHODE COMPLÈTE ET RAISONNÉE

DE LA CLARINETTE A 14 CLÉS.

Contenant les principes élémentaires de la musique, la tablature, les leçons préparatoires, des gammes avec leçons dans tous les intervalles et dans les tons usités, des gammes avec les accords parfaits dans tous les tons majeurs et mineurs, des leçons progressives, des exercices avec explication détaillée sur la syncope, le coulé, le trille, etc., un choix d'airs pour la clarinette seule et de duos sur des motifs de la Juive, Cosimo, l'Éclair, Robert-le-Diable et les Huguenots,

Rédigée par SCHILTZ.

MÉTHODE COMPLÈTE ET RAISONNÉE

DE LA CLARINETTE A 6 CLÉS,

Rédigée par SCHILTZ.

Cette méthode est aussi complète et contient des airs et des duos sur les mêmes opéras que la méthode à 14 clés.

MÉTHODE COMPLÈTE

POUR LE COR,

Rédigée par SCHILTZ,

Contenant les principes de cet instrument DOUZE DUOS sur les motifs de la Juive, Robert-le-Diable, Cosimo et l'Éclair, suivis DE 24 EXERCICES DANS TOUS LES TONS PAR **GALLAY.**

MÉTHODE COMPLÈTE POUR LA FLUTE.

DE DEVIENNE,

Revue et augmentée par BERBIGUIER, 100 pages. Prix net, 8 fr.

Le prix de l'extrait de cette méthode à l'usage des commençans, sera de 4 fr. net,

Il paraîtra jusqu'au 15 avril des Méthodes complètes pour le BASSON, le COR DE CHASSE, le BUGLE et le CLAIRON, dont le prix de souscription est également de 5 fr.

Le Gérant : MAURICE SCHLESINGER. Imprimerie d'A. EVERAT et Ce, rue du Cadran, 16.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, DE BALZAC, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, BOTTÉE DE TOULMON (bibliothécaire du Conservatoire), CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), F. HALÉVY (membre de l'Institut), JULES JANIN, KASTNER, G. LEPIC, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, GEORGES SAND, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), STÉPHEN DE LA MADELAINE, etc.

4e ANNÉE. — N° 12.

PRIX DE L'ABONNEM.

	PARIS.	DÉPART.		ÉTRANG.	
	fr.	Fr.	c.	Fr.	c.
3 m.	8	9	»	10	0
6 m.	15	17	»	19	»
1 an.	30	34	»	38	»

La Revue et Gazette Musicale de Paris Parait le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 19 MARS 1837.

Nonobstant les supplémens, romances, *fac-simile*, de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette musicale* recevront gratuitement, le dernier dimanche de chaque mois, un morceau de musique de piano composé par les auteurs les plus renommés, de 12 à 25 pages d'impression, et du prix marqué de 6 f. à 7 f. 50 c.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

ENCORE UN NOUVEAU SYSTÈME DE NOTATION DE LA MUSIQUE.

(*Suite.*)

L'invention de l'opéra ayant fait passer de mode la musique de chant à beaucoup de parties, et lui ayant fait substituer les airs à voix seule, avec accompagnement d'instruments, les parties vocales ne furent plus renfermées dans des bornes si étroites, elles s'étendirent au grave et à l'aigu. D'autre part, les parties instrumentales prirent de l'extension. De tout cela résulta que les lignes additionnelles devinrent nécessaires et se multiplièrent insensiblement. Dès lors, plusieurs clefs devinrent inutiles, et cessèrent d'être en usage. C'est ainsi que la clef de *fa* sur la troisième ligne disparut parce que ses notes élevées furent représentées par des lignes additionnelles à la même clef sur la quatrième ligne. La clef d'*ut* sur la deuxième ligne ne représentant qu'une rare variété de la voix entre le ténor élevé ou alto et le mezzo soprano, la partie de cette voix fut écrite tantôt à la clef d'*ut* sur la troisième ligne, tantôt à la même clef sur la première; et la clef sur la deuxième cessa d'être en usage. La clef de *sol* sur la première ligne cessa aussi d'être employée quand l'usage des lignes additionnelles se fut établi; cette clef, qui ne représentait d'ailleurs que la double octave de la clef de *fa* sur la quatrième ligne, n'était en effet point utile, la clef de *sol* sur la deuxième ligne est devenue la seule dont on fasse usage pour les instruments aigus.

De nos jours la partie vocale du dessus a pris tant d'extension vers les sons élevés, qu'il y a plus d'avantage à employer pour cette portée la clef de *sol* que la clef d'*ut* sur la première ligne, qui exige pour les sons très-élevés un plus grand nombre de lignes additionnelles. L'emploi de cette dernière clef devient donc chaque jour plus rare, et il y a lieu de croire qu'il cessera complètement.

Quatre clefs seulement peuvent donc être considérées comme étant aujourd'hui d'un usage habituel: ces clefs sont celles de *sol* sur la deuxième ligne pour les aigus et les voix de femmes et d'enfants; la clef d'*ut* sur la quatrième ligne pour le ténor et quelques cas de la musique de violoncelle et de basson; la clef d'*ut* sur la troisième ligne pour la viole ou alto, enfin la clef de *fa* pour les voix de basse, et les basses instrumentales. Les réformateurs les plus modérés ont professé souvent de réduire ce nombre à deux, c'est-à-dire les clefs de *sol* et de *fa*, qui, au moyen des lignes additionnelles, em-

brassent toute l'étendue de l'échelle des sons, depuis les plus graves jusqu'aux plus aigus. Ils n'ont point vu que les voix et les instruments intermédiaires ne pourraient plus être notés dans ce cas qu'au moyen de deux clefs, l'une pour les sons graves, l'autre pour les sons élevés. Tels sont le ténor, et l'instrument appelé *viole* ou *alto*, dont les portées ne pourraient être notées sans employer alternativement la clef de *fa* et la clef de *sol*, à moins qu'on écrivît le tout à la clef de *sol*, en faisant exécuter une octave plus bas que ne l'indiquerait le diapason réel des notes, comme cela a lieu dans la manière fausse qu'on a adoptée pour la guitare depuis qu'on a cessé de faire usage de la tablature de cet instrument. Il résulterait de là un inconvénient bien plus considérable que celui de la multiplicité des clefs, car les signes d'une même clef auraient une double signification. D'ailleurs, cette manière d'écrire ne pourrait que propager l'erreur de ceux qui se persuadent que le diapason de la voix de ténor, par exemple, est identiquement le même que celui de la voix de soprano : erreur qui n'est que trop répandue.

Si les quatre clefs que j'ai indiquées suffisent en l'état actuel de l'art, pour écrire toute espèce de musique, il est cependant nécessaire qu'un musicien les connaisse toutes, car la transposition, si fréquente dans l'accompagnement du chant, exige qu'on fasse usage même de celles qui ne sont plus employées dans la notation, telles que la clef d'*ut* sur la deuxième ligne, et la clef de *fa* sur la troisième. Cette opération de la transposition, dans laquelle il faut supposer le ton à une seconde, une tierce, une quarte au-dessous de ce qui est écrit, serait inexécutable s'il fallait la faire sur chaque note, tandis qu'elle devient facile par la supposition d'une clef qu'on s'est accoutumé à lire. Ainsi, si un morceau est écrit à la clef de *sol* en *ut*, et s'il faut le transposer une tierce plus bas, c'est-à-dire en *la*, on suppose la clef d'*ut* sur la première ligne, et la transposition est faite ; si c'est une quinte plus bas, on suppose la clef d'*ut* sur la deuxième ligne; en sorte que l'opération, si difficile en apparence, de la transposition consiste seulement à trouver la clef qui, sans changer la notation, représente le ton demandé. Cette connaissance des clefs, épouvantail de tous les mauvais musiciens, est au fond facile à acquérir; six mois d'études suffisent pour la posséder si l'enseignement est bon. Je le répète, il y a au Conservatoire de Bruxelles trente enfants de dix à quatorze ans qui lisent à livre ouvert des leçons de solfége avec des changements de clef à toutes les mesures, comme si ces leçons étaient entièrement écrites avec la seule clef de *sol*.

La diversité des clefs, considérée comme un défaut du système ordinaire de la notation, en fait, au contraire, un tout complet et logique en ce qui concerne les signes des intonations. Cette partie de l'art n'a jamais été attaquée que par de médiocres musiciens, qui ont rendu la langue musicale responsable de leur inaptitude ou de leur paresse. D'après tout ce qui précède, j'ai été fondé à répondre affirmativement à cette question : *Y a-t-il des signes pour exprimer toutes les nuances d'intonations admises dans la musique ?*

Y a-t-il des signes dans la notation pour exprimer toutes les durées de sons et tous les silences ?

Oui ; et ces signes sont d'autant meilleurs que les différences tranchées de leur aspect n'exposent point l'œil à se tromper et ne laissent point l'esprit dans l'incertitude. Une grande netteté de conception se fait remarquer dans le système de ces signes en ce qu'on ne leur a attribué qu'une valeur comparative, laissant au mouvement déterminé à leur donner une valeur absolue. Si l'on avait voulu donner à chaque signe une signification invariable, il aurait fallu figurer une multitude innombrable de ces signes pour tous les cas possibles de durée de sons ou de silences ; l'intelligence la plus prompte et la mémoire la plus fidèle ne seraient jamais parvenues à faire une rapide et juste application de tant de signes divers. C'est donc une heureuse et belle idée que cette division de la valeur des signes de durée en signes de durées comparatives, et en classification de mouvements déterminés d'une manière mathématique par le métronome.

C'est aussi une heureuse conception qui a permis de se servir du signe d'intonation diversement modifié dans sa forme, mais non dans sa position sur la portée, pour représenter la valeur métrique de cette intonation.

Ce genre de combinaison a l'avantage de ménager la multiplicité des signes, quoi qu'en aient dit les détracteurs de la notation, et de rendre en même temps ces signes sensibles à l'œil de telle sorte qu'il ne peut jamais y avoir d'équivoque. Je ferai voir, dans un second article, où j'analyserai tous les systèmes de notation qui ont été proposés pour remplacer celui-ci, que cette qualité si importante de la signification évidente de la notation usuelle, au premier aspect, manque à tous les autres systèmes, et que tous ces systèmes, n'eussent-ils pas d'ailleurs beaucoup d'autres défauts, sont inadmissibles par ce seul motif.

Y a-t-il des signes dans la notation de la musique pour tous les accents de force, de douceur, de moelleux, d'énergie, de diminution, d'augmentation, de ralentissement, d'accélération, de passion et de calme ?

Oui : et tel est l'avantage de la précision de ces signes, que ceux mêmes qui ont essayé de faire substituer de nouveaux systèmes de notation à celui qui est en usage n'ont pas même songé à changer cette partie de celui-ci. Rien ne se fait d'un seul jet pour l'usage d'un art qui va se modifiant sans cesse; de là vient que

la collection de ces signes d'accent et de mouvement devient chaque jour plus nombreuse, et que quelques-uns disparaissent comme étant l'expression de certaines fautes que la mode a fait abandonner; mais on peut affirmer qu'il n'est point d'effet de musique qui ne puisse être indiqué par quelqu'un des signes qu'on possède aujourd'hui. Je doute qu'il en soit désormais ajouté de nouveaux d'une utilité réelle.

Une dernière question se présente à l'égard de l'ancienne notation; la voici : *N'y a-t-il point surabondance de signes dans cette notation, et plusieurs d'entre eux n'ont-ils pas une signification identique?* La solution de cette question est de grande importance si l'on veut apprécier à sa juste valeur le reproche si souvent fait à la notation d'une trop grande multiplicité de signes.

L'abondance des signes est sans doute un mal quand plusieurs ont le même résultat, la même signification. Ainsi la langue française, qui manque de lettres pour certains sons, a le défaut non moins considérable d'en produire d'autres par plusieurs lettres différentes; par exemple : *cabinet*, *kakatoès*, *qualité*. Quelquefois même le son des lettres est changé; par exemple : le *t*, dans *motion*, se prononce comme *s* redoublé de *passion*, *s* simple de *pension* et *c* d'*alcyon*. Ce sont là de grands défauts qui tirent en général leur origine de l'étymologie. Rien de semblable n'existe dans la musique : si l'on y trouve beaucoup de signes, chacun d'eux a une signification spéciale, et la confusion n'existe pas, car il n'y a point d'identité d'emploi. Je sais qu'on a objecté contre l'assertion que je soutiens ici la similitude de l'usage du point après les notes, et des notes liées pour exprimer l'augmentation de la valeur des mêmes notes; mais on se trompe à cet égard; les notes liées et les notes pointées ne sont point d'usage pour les mêmes cas. Le point après une note augmente sa valeur de moitié; un deuxième point produit le même effet à l'égard du premier; mais les liaisons ne sont employées que pour unir plusieurs notes de valeur égale, telles que deux rondes, deux blanches, deux noires, etc., ou pour réunir deux valeurs qui ne sont point égales, ou dont la deuxième n'est pas la moitié de la première, comme une noire après une blanche pointée dans une mesure à trois temps. Si quelque auteur a fait usage des liaisons de notes pour produire le même effet que par une noire pointée, il s'est trompé, et a écrit d'une manière incorrecte.

Je crois avoir porté un examen consciencieux, dans cet article, sur les questions les plus épineuses de la notation en usage, et avoir fait voir que les attaques dont elle a été si souvent l'objet ne sont que de vaines déclamations écrites par des hommes qui n'en avaient qu'une connaissance superficielle. Cette notation possède d'ailleurs un avantage immense, qui n'a point été aperçu de ses détracteurs : je veux parler de la physionomie si particulière de chaque signe, qu'à l'ouverture du livre, et avant que l'exécutant ait eu le temps de lire les détails, il a déjà compris le sens de la musique qu'il n'a fait qu'entrevoir. Je démontrerai dans un autre article, où j'analyserai les principaux systèmes qu'on a proposés, et particulièrement le dernier, que tous sont dépourvus de cet avantage, ce qui a dû les faire rejeter, sans avoir même besoin de considérer tous les autres motifs qui en rendent l'usage impossible.

FÉTIS.

—

REVUE DE LA QUINZAINE.

Les concerts de toute espèce ont été si multipliés pendant les deux dernières semaines qu'il nous devient absolument impossible de parler de chacun d'eux en particulier; d'ailleurs, comme il est arrivé que des séances musicales également intéressantes avaient lieu le même jour et à la même heure, nous avons dû nécessairement ignorer ce qui se passait dans quelques-unes. Nous nous bornerons donc à faire de courtes observations sur les incidents les plus remarquables auxquels le mouvement musical des derniers quinze jours a donné lieu.

Nous n'avons point assisté à la soirée dans laquelle M. Labarre a fait ses adieux au public parisien; à en juger par la composition du programme, elle a dû être brillante. Mais l'auditoire s'est fait sans doute la question que nous entendons répéter à tout instant dans le monde artiste : Pourquoi M. Labarre nous veut-il quitter? qui appréciera mieux que ses compatriotes le beau talent dont il est doué? l'Angleterre est-elle donc l'Eldorado des artistes? et pour quelques guinées, le célèbre harpiste qu'on écoute toujours ici avec tant d'attention et de plaisir, supportera-t-il volontiers l'humiliation des causeries anglaises se croisant d'un côté à l'autre des cordes de son noble instrument, comme au travers la grille d'un parloir? Espérons que ce voyage ne sera que de courte durée et que, loin de se fixer à Londres, M. Labarre nous reviendra bientôt radicalement guéri de son engouement inexplicable pour le prosaïsme fastueux de nos voisins.

Madame Damoreau avait obtenu de M. Crosnier l'autorisation de chanter à la soirée de M. Labarre; depuis lors elle s'est en quelque sorte prodiguée, et nous avons eu pour notre compte, deux fois en deux jours, l'occasion de l'entendre vivement applaudir et vertement critiquer. Comment critiquer! vont se récrier ses admirateurs; a-t-elle donc perdu subitement le merveilleux talent qui la place si fort au-dessus de la plupart des cantatrices françaises? sa voix n'a-t-elle plus sa pureté délicieuse, sa justesse parfaite, son

agilité incomparable? la savante virtuose a-t-elle faussé son goût, perverti sa méthode? On ne disait pas cela, mais bien des gens pensaient qu'elle aurait pu se dispenser de couvrir de broderies certains morceaux essentiellement beaux et originaux, dont elle a ainsi altéré le caractère et vulgarisé la physionomie. Quelques artistes allaient même jusqu'à trouver son exécution du « Voi che Sapete » de Mozart, absolument..... insupportable. C'est fort; aussi n'est-ce pas précisément l'épithète dont il eût fallu se servir; un pareil talent exige plus de ménagements.

D'un autre côté pourtant, comme le penchant des cantatrices à substituer leurs *insipides vocalisations* aux *idées* des grands maitres semble croitre de jour en jour, il serait urgent de les avertir sérieusement que cette prétention est inconvenante, et d'employer des moyens propres à la leur faire abandonner. Par exemple, si d'aventure je me trouvais chargé de conduire l'orchestre dans l'exécution d'une véritable œuvre d'art, dont le chant serait confié à quelque prima donna suspecte, voilà ce que je lui dirais avant de commencer : « Madame, quand il sera question de cavatines comme celles que vous chantez journellement, étalez tout le luxe de vos roulades, usez de toutes les ressources de vos appogiatures, trilles et cadences, pressez ou ralentissez le mouvement, faites des arpéges dans l'accord de *mi* quand l'harmonie sera posée sur celui de *si* ou de *la*; ne vous gênez pas, cette musique est à vous; le compositeur s'est mis à vos pieds, nous aurions mauvaise grâce à ne pas en faire autant. Mais il s'agit cette fois d'une belle et noble musique dont chaque note a une intention, dont le style est chaste, dont la forme est neuve, et vous allez, s'il vous plaît, la chanter avec toute votre âme, sans y rien changer, ou, malgré tout le chagrin que j'aurais de vous déplaire, surtout en face du public, je jure Dieu qu'à la première fioriture j'arrête l'orchestre tout court et que vous insulterez seule le compositeur. »

Mademoiselle Francilla Pixis, dont on annonce les prochains débuts au Théâtre-Italien, est une des cantatrices intelligentes et vraiment artistes qui ne se sont jamais mises dans le cas d'encourir une pareille admonestation; l'éducation musicale qu'elle a reçue et son excellente organisation, l'ont garantie jusqu'à présent d'un pareil travers. Mais si ses débuts sont heureux comme le grand succès des représentations qu'elle a données à Berlin semble le présager, si elle prend pied sur la scène italienne, nous ne saurions trop l'engager à se tenir en garde contre les exemples qu'elle y trouvera; exemples qui pourraient lui devenir d'autant plus pernicieux que la nature de sa voix la rend infiniment plus propre à l'exécution de la musique expressive et dramatique qu'à celle des tours de force de vocalisation. On parle pour elle du rôle d'Arsace; pourquoi ne pas lui avoir donné tout de suite l'occasion de se montrer avec tous ses avantages dans l'un des deux rôles qui lui furent si favorables en Allemagne, ceux de *Roméo* et de la *Sonnambola*?

A l'Opéra-Comique, rien de nouveau; les répétitions du grand ouvrage de M. Ouslow sont, dit-ou, à peu près terminées, et rien n'annonce que le public soit bientôt admis à jouir de cette partition qui depuis si longtemps lui est promise. L'Opéra, au contraire, fait preuve d'une rare activité. Pendant la fâcheuse indisposition de mademoiselle Falcon qui a dû paraître si inquiétante aux auteurs de *Stradella*, M. Duponchel a eu la bonne idée de reprendre le premier acte d'*Esmeralda* renforcé de deux morceaux des actes suivants, la scène des buveurs et l'air si beau et si caractérisé de Quasimodo. Le succès le plus complet a couronné cette tentative; au lieu de l'opposition systématique qui avait troublé la dernière représentation, opposition dont la brutalité ne fut jamais dans les mœurs du public de notre première scène lyrique, et dont la cause n'était point du tout, comme chacun sait, dans la question d'art, l'œuvre énergique et savante de mademoiselle Bertin a été appréciée comme elle méritait de l'être; tout le monde a rendu justice aux belles qualités qui distinguent si éminemment cette musique, et la foule qui encombrait le théâtre ce soir-là regrettait évidemment de ne pouvoir entendre toute la pièce. Mme Gras-Dorus, MM. Lafont et Serda ont rempli avec talent les rôles d'Esmeralda, Phœbus et Frollo, qu'ils avaient appris à l'improviste; pour Massol, il n'a jamais mieux rendu le rôle de Quasimodo, auquel, dès le premier jour, il avait su donner une physionomie si originale.

H. Berlioz.

—

CONCERT DE M. SIGISMOND THALBERG.

Malgré l'immense succès que M. Thalberg avait obtenu l'année dernière parmi nous, il était peut-être dans l'intérêt de ce virtuose de venir se présenter devant le public qui l'avait placé si haut, pour faire sanctionner et ratifier la réputation européenne que sa première apparition lui avait faite.

Si nous ne nous méprenons sur les dispositions du public dans cette circonstance, il y avait en lui intention manifeste de soumettre le jeu de l'artiste à une analyse sévère, de se tenir en garde contre la puissance des souvenirs et des impressions passées, enfin d'examiner froidement si les témoignages d'admiration et d'enthousiasme avec lesquels il avait accueilli les premières révélations de ce talent, ne lui avaient pas été arrachés par surprise, dans l'enivrement d'une vogue momentanée.

Nous pensons aussi que, de son côté, M. Thalberg ne s'était pas dissimulé qu'il s'agissait d'une lutte en

gagée entre le public et lui, et combien il lui importait de consacrer la légitimité de son premier triomphe par une seconde épreuve non moins périlleuse que décisive.

La manière réservée avec laquelle l'auditoire a accueilli le pianiste à son entrée sur le théâtre semble justifier l'observation que nous venons de faire.

Une fantaisie sur le *God save the king* est le premier morceau que M. Thalberg a exécuté. On sait que ce n'est pas par une introduction éclatante, par un exorde *ex abrupto* que ce virtuose a coutume de captiver l'attention de son public. Personne, au contraire, n'a mieux mis en pratique cette maxime de Despréaux :

Que le début soit simple et n'ait rien d'affecté.

Le commencement de chaque morceau de M. Thalberg repose presque toujours sur des harmonies ou des mélodies d'un caractère placide et vague, mais qui font pressentir d'avance la grandeur des développements que l'idée à peine ébauchée va présenter bientôt; c'est une préparation insensible et graduelle aux effets que l'artiste produira par la suite. Autant son jeu devient pompeux, solennel, large et grandiose vers le milieu de la fantaisie, autant il est discret, enfantin et timide dans la première période que l'on pourrait appeler avec justesse *période d'initiation*. C'est par ce moyen que l'artiste pénètre et s'insinue d'abord dans l'âme de l'auditeur, puis quand celui-ci est sous le charme, vaincu par la douce puissance de ses enchantements, il l'enlève et l'associe à son vol glorieux. Pour nous faire gravir une haute montagne, M. Thalberg nous introduit dans des sentiers ombragés et mystérieux; la pente est si aisée et si facile qu'on ne s'aperçoit pas si l'on monte; peu à peu, cependant la vue s'étend, les yeux découvrent des espaces lointains; on atteint le sommet; l'horizon se déploie dans sa magnificence, et l'on sent son être tressaillir et se dilater tout entier dans la contemplation de l'immensité.

Ainsi, à l'audition du *God save the king*, le public a bien vite oublié ses préoccupations; transporté d'enthousiasme, il a eu peine à contenir les bravos qui ont fait explosion sur les derniers accords et qui se sont renouvelés à la seconde apparition de M. Thalberg sur le théâtre, quand il s'est présenté pour jouer sa Fantaisie, œuvre 22. Cette Fantaisie, dont l'exposition est, suivant nous, pleine d'originalité, et qui contient en outre des effets d'une grandeur imposante, n'a pas toutefois fait l'impression qu'elle avait produite il y a un an, au concert de la salle Ventadour. Peut-être, le défaut de ménagement dans les nuances et la gradation *crescendo;* du peut-être aussi le défaut d'une péroraison qui ne résume pas assez complétement les premières inspirations; enfin, le changement d'instrument, ont pu contribuer à ce résultat.

M. Thalberg a changé son piano; le premier et le dernier morceaux ont été joués sur un piano d'Erard, et le deuxième sur un instrument sorti des ateliers de MM. Pleyel. Pourquoi l'artiste, en train de faire des essais, n'a-t-il pas exécuté son troisième morceau sur un piano du nouveau mécanisme de M. Pape, qui, à juste titre, jouit d'une grande renommée?

M. Erard l'en aurait-il empêché, comme on nous l'a dit?

La Fantaisie sur les thèmes de *Moïse* a excité dans la salle un enthousiasme que nous renonçons à décrire. Rien de plus beau que la mélodie de la *prière* se déroulant majestueusement sous les doigts du pianiste, au milieu de l'ampleur des accompagnements et des harmonies flottantes qui imitent des harpes célestes. Il fallait voir le public, pendant la durée de ce morceau, prêt à céder sans cesse à son émotion, se domptant lui-même pour ne pas perdre une note, un accord de cette exécution sublime; il fallait entendre ces frissonnements courir et se prolonger dans toutes les parties de la salle, et s'éteindre aussitôt; l'auditoire était haletant, éperdu, et semblait attendre impatiemment le dernier accord, pour laisser éclater un enthousiasme qui l'oppressait.

L'exécution terminée, on peut se figurer quelles acclamations, quels trépignements ont retenti dans la salle. M. Thalberg a été redemandé; puis chacun s'est empressé de quitter le concert, oubliant que le programme annonçait encore l'ouverture de *Sémiramis*, qui n'a point été jouée.

Les procédés de mécanisme du jeu de M. Thalberg ont tant de fois été décrits qu'il nous semble superflu d'y revenir encore; nous n'apprendrions rien aux pianistes et aux amateurs qui savent combien ces procédés sont propres à enrichir l'exécution du piano, sans sortir pour cela des conditions fixées par la nature de l'instrument. Sous ce rapport, on a reconnu que le principal mérite de M. Thalberg est d'avoir su rendre ses doigts tellement indépendants les uns des autres, qu'il lui est permis d'exécuter avec une seule main des formules très-diverses, et de faire entendre, au moyen des deux pouces, une mélodie dont chaque note résonne pleine ou sonore, tandis que les autres doigts font, dans les demi-teintes du grave et de l'aigu, des batteries, des arpéges, des trilles, lesquels enveloppent et enlacent le chant intermédiaire comme d'un réseau harmonique du tissu le plus fin, le plus brillant et le plus nuancé. Et ces détails sont si parfaits, si distincts entre eux, ils se découvrent tous avec une telle netteté, que, sans le secours des yeux, il est impossible de saisir le point où la main gauche cède à la main droite (et réciproquement) le chant principal, ce chant auquel le pianiste prête le plus de relief, et les arpéges qui se prolongent et se balancent perpétuellement du grave à l'aigu. Tout cela est exquis, admirable, merveilleux.

Mais cela ne constitue pas l'effet, ni la cause de l'effet du jeu de M. Thalberg. Ce n'en est que le moyen et la manifestation. Cet effet ne tient pas non plus au mérite de la composition ; nous pensons qu'il en est indépendant. Les fantaisies de M. Thalberg sont d'un ordre à la fois élevé et distingué; il y a là certainement de la vie, une pensée latente qui se fait sentir, qui subjugue, mais qui rarement s'accuse sous des formes arrêtées; l'idée s'y trouve; ce qui manque, c'est l'enchaînement, le plan, l'ordonnance : or, l'ordonnance et le plan sont nécessaires à toute œuvre grande ou petite; les dimensions n'y font rien.

Mais la raison de l'effet que produit M. Thalberg est dans ce caractère de solennité, de majesté, dont son jeu est la plus complète expression; dans cette force calme, cette puissance tranquille, cette exaltation à la fois modérée et sereine; ce qu'il possède au plus haut degré, c'est la constante élévation, une grâce pleine de noblesse, une simplicité grande et splendide, qui nous donnent l'idée de la beauté même. Ce caractère, rayonnant avec tant d'éclat dans le talent de M. Thalberg, est précisément ce qui transporte l'âme et la fait s'épanouir au dehors. Aussi son jeu nous impressionne-t-il profondément, et nous admirons comment, avec l'emploi de moyens si peu animés extérieurement, ce grand artiste parvient à exciter d'aussi vives émotions.

Nous avons dit sans détour à M. Thalberg ce que nous pensons de ses compositions; nous lui dirons avec la même franchise ce que nous reprochons à son exécution. Son exécution a des défauts qui s'expliquent par ses qualités mêmes, mais que celles-ci ne doivent pourtant pas justifier. On ne doit pas demander à M. Thalberg une fougue, une impétuosité, une passion qui ne sont pas évidemment dans sa nature; mais on peut désirer que son jeu gagne en variété : il serait à craindre que la vibration trop continue des mêmes cordes ne finit par engendrer la monotonie. Nous supposons du reste que M. Thalberg a mûrement réfléchi à la direction qu'il lui convient de donner à son talent. Il y a un an, sa réputation jusqu'alors circonscrite dans quelques villes d'Allemagne, produisit à Paris un retentissement universel. La célébrité ne l'a certes pas pris au dépourvu; mais, au moment où cette célébrité vient d'être constatée par un triomphe nouveau, il est bon de dire à l'artiste que l'intérêt de son avenir, autant que celui de l'art, réclame de lui tous les développements en harmonie avec les conditions de son talent.

Il n'y a guère que des éloges à donner aux artistes dont M. Thalberg s'était entouré. Après l'ouverture d'*Oberon*, très-bien exécutée par l'orchestre sous la direction de M. Jupin, et que le public n'a guère écoutée, tant il était empressé d'entendre le bénéficiaire, Mlle Castellan a très-bien dit un air de *Bianca e Faliero*, Mme Damoreau, un peu indisposée ce jour-là, a chanté, en le surchargeant de roulades et de fioritures, l'air des *Nozze de Figaro: Voi che sapete*, dans lequel elle n'a obtenu qu'un faible succès. Elle a pris sa revanche dans une cavatine de *Torquato Tasso* de M. Donizetti, où les fioritures et les roulades étaient à leur véritable place. Mais les deux artistes qui ont le mieux mérité des connaisseurs sont MM. Ponchard et Lambert Massart. Ponchard a dit avec l'expression de la sensibilité la plus pénétrante l'air sublime des *Abencerages*. M. Massart, qui avait, quelques jours auparavant, obtenu un éclatant succès dans un concert donné par lui au Gymnase-Musical, a joué sur le violon des variations avec accompagnement d'orchestre qui lui font beaucoup d'honneur sous le double rapport de la composition et de l'exécution. Parfaitement écrit pour l'instrument-solo, ce morceau est aussi instrumenté avec beaucoup d'art et de goût. Comme violoniste, M. Massart possède des qualités, une grâce, une fraîcheur de style, une *desinvoltura*, qui lui appartiennent en propre. Rien de plus fin, de plus élégant, de plus correct et en même temps de plus ferme que son jeu. Ce délicieux talent n'en est plus aujourd'hui à caresser les goûts frivoles du public; il devient de jour en jour plus sévère : ce qui prouve que M. Massart n'entend pas faire de son violon un simple instrument, mais un organe puissant où doivent résonner tour à tour et sa pensée et son âme. J. D'ORTIGUE.

SOIRÉE DONNÉE PAR M. LABARRE.

Labarre nous quitte et part pour l'Angleterre, où sa harpe est déjà célèbre, où il compte de nombreux élèves. Toutes les jeunes Anglaises, qui venaient pour perfectionner leurs talents à Paris, ne manquaient pas de prendre des leçons du premier de nos harpistes, et rapportaient ses traditions dans leur pays. Labarre va donc trouver, au-delà du détroit, son école toute constituée : lui seul y manquait, et le voilà qui se décide à s'asseoir dans le fauteuil vacant de chef. C'est à nous maintenant qu'il va manquer : espérons qu'en dédommagement de son absence, il nous enverra par le paquebot quelques-unes de ces gracieuses et dramatiques mélodies, qui l'ont grandement popularisé dans nos salons.

Il n'était guère possible de prendre congé de nous d'une manière plus brillante et plus solennelle, que ne l'a fait Labarre dans la soirée donnée par lui jeudi dernier; il a exécuté trois morceaux; le premier, mouvement de concerto en *la* mineur, écrit pour le piano par Hummel; une sonate de concert, composée par lui-même; et enfin son nocturne espagnol. Nous ne répéterons pas ici ce que tout le monde sait sur les rares qualités que possède l'artiste, sur la force et la douceur des sons qu'il tire de son instrument, sur le style con-

stamment pur et sage, quoique animé, chaleureux, qu'il porte dans son exécution. Ces qualités, il les a toutes développées dans les trois morceaux qu'il a joués successivement avec tout le succès désirable et possible.

Le morceau le plus remarquable du concert, sous le rapport de la composition, c'était le grand nonetto de Bertini, pour piano, flûte, hautbois, trompette, cor, basson, alto, violoncelle et contrebasse. Dans le genre de musique, où l'inspiration ne franchit jamais les bornes d'une raison sévère et d'un dessin symétrique, ce morceau tient un rang supérieur : plusieurs parties en sont remplies de charme et d'esprit ; et l'unité de couleur qui y règne achève de lui imprimer un caractère de haute distinction. Mesdames Damoreau et Levasseur avaient prêté leur assistance au bénéficiaire : l'excellente cantatrice nous a donné l'air du *Mauvais OEil;* l'excellent chanteur, celui de Figaro dans le *Nozze* de Mozart, et aussi le duo de *Guillaume Tell* avec M. Huner, jeune artiste qui mérite des encouragements et des éloges. N'oublions pas non plus que le violon de M. Alard a dignement joué son rôle dans cette occasion. E. M.

NOUVELLES.

*** Aussitôt après l'arrivée de Dupré, l'Opéra va se hâter de mettre à l'étude le grand ouvrage de M. Halévy, dont les principaux morceaux sont déjà donnés à la copie.

*** Aujourd'hui, à l'Opéra, grand concert donné par Liszt. Il sera suivi par la Fille du Danube par Mlle Taglioni.

*** La seconde représentation de Stradella a satisfait enfin, lundi dernier, l'attente des curieux désappointés; Serda remplaçait Levasseur, dont l'indisposition, sans cette mesure nécessaire, aurait trop ajourné l'opéra nouveau. L'ouvrage a reçu le même accueil, a été l'objet du même jugement qu'à la première épreuve. Mais l'admiration pour le goût, la magnificence et la vérité des décorations a paru augmenter. Il semble que M. Duponchel ait voulu reculer en ce genre les bornes du possible.

*** Dimanche dernier, a été repris à l'Opéra le 1er acte d'Esmeralda, dans lequel on avait fait entrer la chanson à boire et le grand air de Quasimodo. C'était un puissant attrait pour la curiosité. La foule a été immense. Le même jour devait avoir lieu au Théâtre-Italien, au bénéfice de Mme Albertazzi, une représentation de Moïse qu'a fait ajourner une indisposition de Tamburini. Ce théâtre touche à la fin de la saison, et n'ouvrira plus qu'un bien petit nombre de fois ses portes aux dilettanti qui les assiégent.

*** Ce soir, au Théâtre-Italien, Semiramide pour les débuts de Mlle Francilla Pixis. Nous espérons que le public parisien sanctionnera les succès obtenus par la jeune cantatrice en Allemagne, afin que notre Théâtre-Italien se trouve enrichi d'un talent de plus.

*** Lemonnier a continué ses débuts à l'Opéra-Comique dans le rôle de Frontin du Nouveau Seigneur. Le Conservatoire, dont ce jeune artiste est élève, ne peut que développer ses dispositions naturelles. C'est à la pratique du théâtre et à l'épreuve du public à former et à mûrir les talents.

*** On parle dans le monde des artistes d'un nouveau chef-d'œuvre promis à l'art dont nous sommes les apôtres ; l'admirable Requiem de l'illustre Cherubini ne pouvait, par suite d'une inqualifiable défense de l'archevêque de Paris, être exécuté dans nos églises, attendu que, parmi les voix qui le chantent, il se trouve des voix de femmes, et que les pieux scrupules du prélat ne permettent point aux femmes de célébrer les louanges du Très-Haut au milieu de l'assemblée des fidèles. Pour lever ce bizarre obstacle, qu'a fait M. Cherubini ? il a écrit un Requiem non moins sublime que le premier, mais pour voix d'hommes seulement. Nous espérons que l'œuvre du grand maître trouvera cette fois grâce devant le juge éclairé qui, comme le pacha des Variétés, pour la danse des ours, trouve que les femmes déparent. Honneur à M. Chérubini, qui nous rend la plus touchante des émotions, celle d'une belle musique retentissant sous les voûtes d'un temple. C'est un nouveau service que lui devra l'art musical.

*** Il est question de célébrer l'inauguration du palais restauré de Versailles par une représentation d'Athalie sur le théâtre du château. Nous ne pouvons qu'applaudir à un tel projet ; mais nous réclamons la part de la musique dans cette solennité, où elle arriverait si naturellement, grâce aux beaux chœurs qui accompagnent la tragédie et dont la poésie ravissante pourrait fournir de si heureuses inspirations à nos compositeurs, car c'est là surtout qu'il y a à faire de la musique d'expression. Où les musiciens pourraient-ils espérer de semblables libretti ?

*** Les concerts Musard semblent animés de la noble ambition de devenir un établissement véritablement musical. La semaine sainte y verra éclore des merveilles dont le premier mérite à nos yeux, sera de populariser des chefs-d'œuvre de l'art. On parle d'une grande solennité conçue à l'instar et sur le plan des grandes fêtes religieuses de Londres, d'York et de Manchester. Cent cinquante voix y chanteraient d'admirables chœurs, notamment la Fête d'Alexandre et le Messie de Hændel. Tel est à nos yeux l'avantage des institutions consacrées à l'art, quelques imperfections qu'elles présentent à leur origine, il finit toujours par arriver un moment où elles répudient les vices de leur passé, pour revenir aux saines doctrines ; et c'est alors qu'elles concourent puissamment, grâce au caractère de popularité qu'elles avaient pris d'abord, à répandre la connaissance et le goût des beautés réelles, parmi ce vulgaire profane qui n'était venu chercher qu'un simple et frivole amusement.

*** Le conseil d'état s'occupe en ce moment d'un réglement général sur les théâtres et d'un projet de loi destiné à fixer leur organisation d'une manière régulière.

*** Paganini va, dit-on, transporter les merveilles de son archet dans le Nouveau-Monde. On espérait le voir à Paris ; mais il vient de quitter Marseille pour se rendre au Havre, où il paraît avoir le projet de s'embarquer pour l'Amérique.

*** M. Aimé Lemoine a ouvert vendredi dernier, par une leçon publique, de nouveaux cours analytiques de musique dont un cours spécial d'harmonie.

*** Dimanche dernier, dans une soirée musicale donnée par Mme Amélie Boulet, qui a ouvert des cours de chant, on a vivement applaudi cette dame professeur dans le beau duo de la Norma qu'elle a chanté avec Mlle de B... C'était justice, et pour le talent expérimenté de Mme Boulet, et pour la belle voix de sa partner.

*** Nous avons déjà entretenu nos lecteurs de la troupe italienne établie à Lisbonne, sous la direction de M. Porto. Elle vient de représenter avec succès le Torquato Tasso de Donizetti, et le Pirata de Bellini, où se sont fait applaudir la prima donna Mme Tavola, le basso Coletti et le tenor Regoli ; à ces artistes qui ont captivé la faveur du public portugais, doit bientôt venir se joindre Mme Galvi-Neuhaus qui vient de commencer sa réputation en Sardaigne, et dont on vante la voix accentuée et flexible, l'habile méthode et le jeu dramatique.

*** Le théâtre della Scala, à Milan, a donné pendant le carnaval des bals très-brillants, et où s'est portée l'affluence. Indépendamment de ces fêtes publiques, on parle beaucoup de celle qui a eu lieu le 31 janvier chez le comte Con lo Cicogna, et qui a été signalée par l'inauguration d'une vaste salle moyen-âge dont l'aspect sévère contrastait avec le luxe tout moderne des autres salons où se pressaient plus de mille invités.

*** Quelques journaux publient avec emphase des chiffres exorbitants, comme étant ceux des engagements signés par Mlle Taglioni à l'étranger. Ainsi, par exemple, elle aurait par année, en Russie, deux cent cinquante mille francs et un bénéfice. A Londres, la direction de Drury-Lane lui paierait, pendant trois mois, une somme de 150 livres sterlings par chaque fois qu'elle paraîtrait, en sorte que ses feux (3,750 francs) égaleraient à peu près le montant des autres frais de la représentation. Nous souhaitons de tout notre cœur, pour la charmante danseuse, qu'il n'y ait rien d'exagéré dans ces nouvelles, qui semblent transformer les théâtres d'Europe en autant d'Eldorado.

Nous recommandons à l'attention de nos lecteurs la nouvelle société pour la publication de musique classique ; elle promet des avantages aussi réels que l'ancienne Société, qui avait produit en deux années 40 pour cent de dividende. 200 actions à 250 francs, sont en émission, nous nous sommes associés volontiers à une entreprise que nous croyons aussi utile à l'art, que productive pour les actionnaires.

NOUVELLE SOCIÉTÉ

POUR

LA PUBLICATION A BON MARCHÉ DE MUSIQUE CLASSIQUE ET MODERNE.

10, BOULEVART DES ITALIENS.

Capital social, 200,000 f., divisé en 800 actions de 250 f., sur lesquelles 600 sont souscrites par l'acte de Société.

LA SOCIÉTÉ POUR LA PUBLICATION A BON MARCHÉ DE MUSIQUE CLASSIQUE ET MODERNE, qui a commencé ses opérations le 15 décembre 1834 sous la direction de M. Maurice SCHLESINGER, avec un capital de 100,000 fr., divisé en 100 actions de 1,000 fr. chaque, a porté ses fruits. C'est même bon marché de ces publications, en facilitant au public les moyens de s'instruire, a procuré un débit tel, et en France et à l'étranger, que déjà chaque action a touché 40 pour 100 de dividende.

Dans cet état prospère, la société n'ayant été constituée que pour 4 ans, les actionnaires se sont réunis, et viennent de la dissoudre pour la reconstituer à l'instant même POUR DIX ANNÉES et sur des bases plus larges. Il a été dressé un nouvel acte de société déposé au tribunal de commerce et chez Me CORBIN, notaire, place de la Bourse, 31. Le nouveau capital est fixé à 200,000 FRANCS EN 800 ACTIONS DE 250 FRANCS chaque. Six cents de ces actions ont été acquises par les actionnaires de l'ancienne société à l'instant même de la signature de l'acte de société, et 200 actions à 250 fr. chaque sont en émission.

Les actions de l'ancienne société s'étant élevées, dans l'espace de deux années, du prix primitif de 1,000 FRANCS à celui de 1,500 FRANCS, l'augmentation de l'affaire, par la publication de MÉTHODES pour tous les instruments et de trois ouvrages nouveaux de M. Fétis, ne laisse pas de doute que sous peu le prix des nouvelles actions s'élèvera également dans la même proportion. — Pour les 200 actions restantes, s'adresser au directeur, M. MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu; à Me CORBIN, notaire, place de la Bourse, 31, chez lequel l'acte de société est déposé.

EN VENTE AUJOURD'UI : A 1 FRANC LA LIVRAISON DE 20 PAGES,

Nouvelle souscription, deuxième édition, une livraison par semaine de chaque auteur, à dater du 1er janvier

SEULE COLLECTION COMPLÈTE des trios, quatuors et quintetti, COMPOSÉS POUR INSTRUMENTS A CORDES PAR **BEETHOVEN.** (L'ouvrage est complet par 49 livraisons.)

SEULE COLLECTION COMPLÈTE des trios, quatuors et quintetti, COMPOSÉS POUR INSTRUMENTS A CORDES PAR **MOZART.** (L'ouvrage est complet par 40 livraisons.)

COLLECTION de 83 quatuors, POUR 2 VIOLONS, ALTO ET VIOLONCELLE, COMPOSÉS PAR **HAYDN.** (L'ouvrage est complet par 60 livraisons)

COLLECTION DES OEUVRES COMPOSÉES POUR LE PIANO, par ***BEETHOVEN.*** Les ouvrages avec accompagnement seront imprimés en partition et les parties séparément. (L'ouvrage complet, 36 livraisons.)

COLLECTION COMPLETE DES OEUVRES COMPOSÉES POUR LE PIANO, par **WEBER.** (L'ouvrage complet, 90 livraisons.)

COLLECTION DES OEUVRES COMPOSÉES POUR LE PIANO, par **MOSCHELÈS.** (L'ouvrage complet, 90 livraisons.)

COLLECTION DES OEUVRES COMPOSÉES POUR LE PIANO, par **HUMMEL.** (L'ouvrage complet, 90 livraisons.)

La musique fait des progrès assez rapides en France, pour qu'il y ait lieu d'espérer qu'en peu d'années nous deviendrons un peuple musical, et que dans cet art, comme dans tous les autres, nous surpasserons les Italiens et les Allemands, nos rivaux. Pour y parvenir, il n'y a qu'un moyen, c'est d'étudier les grands maîtres avec zèle; mais le prix des chefs-d'œuvre modernes étant jusqu'ici trop élevé pour les mettre à la portée de toutes les bourses, les pères de famille se voyaient forcés d'en refuser l'acquisition et la jouissance à leurs enfants. Il était donc d'une utilité générale de publier ces chefs-d'œuvre à un prix modéré pour que tous ceux qui touchent du piano puissent se procurer la collection des ouvrages de BEETHOVEN, WEBER, HUMMEL et MOSCHELÈS; et les amateurs de violon, les œuvres de BEETHOVEN, MOZART et HAYDN. Désormais ce résultat est assuré : moyennant une minime dépense on s'assurera rapidement la possession de l'un de ces grands maîtres, ou de tous sans distinction.

La 1re édition de ces ouvrages étant épuisée, il en sera publié une 2e, et il paraît, à dater du 1er janvier, une livraison de 20 pages par semaine, de chaque auteur, dont le prix est fixé à 1 fr. pour Paris, et 1 fr. 25 c. *franco* pour la province. (N. B. On souscrit séparément pour chaque auteur.)

Il y a encore quelques exemplaires de la collection des trios, quatuors et quintetti de MOZART, complets, reliés en 5 vol., du prix de 30 FR. NET, et la collection des trios, quatuors et quintetti de BEETHOVEN, reliés en 3 vol., du prix de 60 FR. NET, et de la collection de HAYDN, reliée en 4 vol., du prix de 70 FR. NET.

Ouvrages nouveaux de M. FÉTIS, pour paraître le 30 avril.

MANUEL DES PRINCIPES DE LA MUSIQUE, A L'USAGE Des professeurs et des élèves de toutes les écoles de musique, et particulièrement des écoles primaires. Prix de souscription, 3 fr. — Le prix net sera de 5 fr.

MANUEL DES COMPOSITEURS, DIRECTEURS, CHEFS D'ORCHESTRE ET DE MUSIQUE MILITAIRE, OU TRAITÉ MÉTHODIQUE De l'Harmonie, des instruments, des voix, et tout ce qui est relatif à la composition, à la direction et à l'exécution de la musique. Prix de souscription, 10 fr. — Le prix net sera de 15 fr.

TRAITÉ DE CHANT EN CHOEUR A L'USAGE Des églises, des théâtres et des sociétés de concerts, des professeurs d'institutions de jeunes personnes et de jeunes gens, des maîtres d'école, etc., etc. Prix de souscription, 8 fr. — Le prix net sera de 12 fr.

Méthodes nouvelles à bon marché qui seront publiées le 31 mars. — Prix de souscription pour chaque méthode jusqu'au 31 mars : 5 fr.

MÉTHODE PRATIQUE ET ÉLÉMENTAIRE **POUR LE VIOLON,** A L'USAGE DES COMMENÇANTS. Contenant les principes élémentaires de la musique, une série d'exercices préliminaires, les gammes dans les tons majeurs et mineurs, des leçons graduées et des récréations choisies dans les opéras nouveaux, sept études, trois duettinos et trois duos, sur des motifs favoris des Huguenots, de Robert-le-Diable, de l'Éclair et de la Juive. Rédigée par N. LOUIS.

MÉTHODE COMPLÈTE ET RAISONNÉE **POUR LE TROMBONE** Contenant les principes de cet instrument, 18 leçons, airs et exercices, et 8 duos pour deux trombones, etc. Rédigée par SCHILTZ

MÉTHODE COMPLÈT ET RAISONNÉE POUR **Le Cornet à Pistons,** Avec tablature de deux et trois pistons, contenant les principes élémentaires de la musique, toutes les règles nécessaires pour apprendre cet instrument, 71 SOLOS pour le cornet, extraits des contredanses et galops du Pirate, de Robert-le-Diable, de la Tentation, de l'Éclair, de la Juive, de Cosimo, de l'Ile des Pirates, etc., suivis de SIX DUOS POUR DEUX CORNETS, sur des motifs de la Juive. Rédigée par SCHILTZ.

NOUVELLE MÉTHODE COMPLÈTE ET RAISONNÉE **D'OPHICLÉIDE A 10 CLÉS,** Suivie de huit duos progressifs et de quatre duos sur des motifs de la Juive d'Halévy. Rédigée par SCHILTZ.

MÉTHODE COMPLÈTE ET RAISONNÉE **DE LA CLARINETTE A 14 CLÉS.** Contenant les principes élémentaires de la musique, la tablature, les leçons préparatoires des gammes, avec leçons dans tous les intervalles et dans les tons usités, des gammes avec les accords parfaits dans tous les tons majeurs et mineurs, des leçons progressives, des exercices avec explication détaillée sur la syncope, le coulé, le trille, etc., un choix d'airs pour la clarinette seule et de duos sur des motifs de la Juive, Cosimo, l'Éclair, Robert-le-Diable et les Huguenots, Rédigée par SCHILTZ.

MÉTHODE COMPLÈTE ET RAISONNÉE **DE LA CLARINETTE A 6 CLÉS,** Rédigée par SCHILTZ. Cette méthode est aussi complète et contient des airs et des duos sur les mêmes opéras que la méthode à 14 clés.

MÉTHODE COMPLÈTE **POUR LE COR,** Rédigée par SCHILTZ. Contenant les principes de cet instrument DOUZE DUOS sur les motifs de la Juive, Robert-le-Diable, Cosimo et l'Éclair, SUIVIS DE 24 EXERCICES DANS TOUS LES TONS. PAR **GALLAY.**

MÉTHODE COMPLÈTE POUR LA FLUTE. DE DEVIENNE. Revue et augmentée par BERBIGUIER. 160 pages. Prix net, 8 fr. Le prix de l'extrait de cette méthode à l'usage des commençans, sera de 4 fr. net.

Il paraîtra jusqu'au 15 avril des Méthodes complètes pour le BASSON, le COR DE CHASSE, le BUGLE et le CLAIRON, dont le prix de souscription est également de 5 fr.

Le Gérant, MAURICE SCHLESINGER. Imprimerie d'ÉVERAT et Ce, rue du Cadran, 16.

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, DE BALZAC, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON, (membre de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, BOTTÉE DE TOULMON (bibliothécaire du Conservatoire), CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), F. HALÉVY (membre de l'Institut), JULES JANIN, KASTNER, G. LEPIC, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, GEORGES SAND, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), STÉPHEN DE LA MADELAINE, etc.

4e ANNÉE. N° 13.

PRIX DE L'ABONNEM.

	PARIS	DÉPART.	ÉTRANG.
	fr.	Fr. c.	Fr. c.
3 m.	8	9 »	10 »
6 m.	15	17 »	19 »
1 an.	30	34 »	38 »

La Revue et Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 26 MARS 1837.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac-simile*, de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette musicale* recevront gratuitement, le dernier dimanche de chaque mois, un morceau *de musique de piano* composé par les auteurs les plus renommés, de 12 à 25 pages d'impression, et du prix marqué de 6 à 7 f. 50 c.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

CONCERT DU CONSERVATOIRE.

Celui-ci est peut-être le plus beau qu'on ait donné depuis longtemps; plusieurs genres d'intérêt s'y trouvaient réunis; l'ancienne école y figurait auprès de l'école moderne; M. Ries à côté de son maître Beethoven, et M. Cherubini, illustre à tant de titres différents, à côté de Gluck. Parmi les compositions promises par le programme, deux nous étaient inconnues; la symphonie de M. Ries, d'abord, qui n'avait pas encore été exécutée en France, et le nouveau *Dies iræ* de M. Cherubini, dont quelques amis de l'auteur avaient seuls, jusqu'à ce jour, été admis à admirer la vigueur juvénile et la majestueuse beauté.

L'œuvre de M. Ries ouvrait la séance, disons tout de suite que l'exécution en a été irréprochable et le succès complet. C'est une composition pleine d'énergie et d'une sage et régulière ordonnance; l'instrumentation y est traitée avec une grande habileté souvent, et avec soin toujours; l'andante a de la grace, le menuet beaucoup de fraîcheur et de vivacité; le finale trop développé peut-être, rachète ce défaut par une coda vigoureuse qui a excité de vifs applaudissements. Le seul reproche important qu'on adressait généralement à M. Ries, c'est de s'être trop inspiré et préoccupé des grandes œuvres de Beethoven, de la Pastorale surtout, dont on retrouve le reflet à chaque instant dans la nouvelle symphonie. Ce ne sont pas des réminiscences mélodiques, mais seulement des similitudes de dessin d'orchestre, de coloris instrumental et d'enchaînements d'accords; ainsi il y a une entrée de cor présentée de telle manière qu'elle rappelle évidemment le début du dernier morceau de la symphonie pastorale après l'orage; plusieurs accents de flûte et de hautbois, impressionnent absolument comme divers passages analogues de Beethoven, confiés aux mêmes instruments, dans la première partie de son splendide paysage musical. A part cette observation, que nous soumettons franchement à M. Ries, nous ne pouvons que répéter le jugement de la grande majorité des auditeurs sur sa symphonie; c'est l'ouvrage plein d'intérêt d'un maître ingénieux et savant.

Le chœur des Scythes d'*Iphigénie en Tauride* avait déjà une fois, l'an dernier, été entendu dans les concerts du Conservatoire. Bien que ce magnifique fragment d'une immortelle partition perde à être séparé de la scène, l'expression en est si profonde, la physionomie si vive, le caractère si tranché, que les gens même qui n'ont jamais vu ni lu la pièce devinent,

sans entendre les paroles, le but et les intentions de Gluck. Sans doute l'inspiration du compositeur brille d'un éclat plus vif quand l'action dramatique met l'auditeur-spectateur dans les cas d'observer l'admirable concordance qu'il y a entre les accents des voix, le rhythme brutal de toute la masse musicale, les grossiers instruments mis en usage et le caractère farouche de cette peuplade qui se rue sur les pas des naufragés, en brandissant une forêt de haches dont l'affreux cliquetis accompagne ces aboiements d'hommes-dogues affamés de carnage; sans contredit la terreur est à son comble, quand cet étrange ballet, à la fois joyeux et sombre, règle les mouvements heurtés, les évolutions menaçantes des jongleurs se mouvant autour des captifs, en cadence et sans bruit, comme des spectres; à la vérité il faut être familier avec le sujet et l'action qui le développe, pour bien sentir le naturel grandiose de cette rude figure de Thoas, et pour apprécier à sa valeur le style sans modèle ni pendant dans lequel elle se dessine; mais il y a pourtant ici, je le répète, une si prodigieuse puissance d'inspiration que la musique toute seule semble suffire à remplacer le mouvement du drame et la pantomime des acteurs, de manière à ce que chacun se représente une scène fort peu différente de celle que Gluck a traitée avec tant de bonheur.

Dérivis s'était chargé de remplacer à l'improviste Massol dans le personnage de Thoas; il en a fort bien rendu les principaux passages, celui entre autres du milieu de l'air : « Tremble, ton supplice s'apprête ! » Sa voix de basse cependant ne se prêtait pas sans peine à donner les notes excessivement hautes dont Gluck hérissa ce rôle à une époque où le diapason de l'Opéra était plus bas d'un ton que le diapason actuel. L'orchestre et le chœur ont été parfaits; disons seulement en passant qu'il y a deux petites flûtes dans le premier allegro, qu'une seule était présente, et que le comité du Conservatoire ne devait pas tenir compte de l'imperceptible dépense que les instrumentistes supplémentaires lui occasionnent en pareils cas, au point de rogner ainsi un orchestre dont les proportions sont si bien calculées; une telle économie faite sur une œuvre de cette portée dont l'auteur s'appelle Gluck est irrévérencieuse, peu artiste, et partant peu digne de la Société des concerts; nous avons peine à croire qu'il faille attribuer à cette cause l'absence de l'instrument désigné. Le dernier accord n'était pas frappé qu'une immense acclamation a redemandé la scène d'*Iphigénie* tout entière, et qu'après une assez belle résistance, motivée par la longueur du programme, les exécutants ont dû céder et la redire. — L'astre des cavatines et de la musique flasque commence à pâlir. Le succès du *Dies iræ* de M. Cherubini est venu l'instant d'après en fournir une autre preuve.

Cette composition admirable, écrite pour des voix d'hommes seulement, est digne de tout ce que son auteur a produit de plus beau; on s'étonnait de toutes parts dans la salle de la fraîcheur d'idées qu'on y remarque; mais s'il est vrai que les facultés du commun des hommes s'affaiblissent à une certaine époque de leur existence, il n'est pas moins prouvé que l'intelligence de quelques autres grandit et s'éclaire dans la même proportion jusqu'à l'âge le plus avancé. Ceux-là sont des êtres privilégiés que l'admiration générale désigne sous le nom d'hommes de génie. Ainsi, Hændel écrivit *le Messie* à sa quatre-vingtième année; Gluck, *Iphigénie en Tauride*, à sa soixante-quinzième; Michel-Ange, au terme de sa glorieuse vieillesse, bâtissait la coupole de Saint-Pierre, et c'est à soixante-seize ans que M. Chérubini vient de créer un chef-d'œuvre, son nouveau *Requiem*. L'effet qu'il a produit dimanche dernier est d'autant plus remarquable que le public était déjà las de musique et rassasié d'émotions. Il ne peut toutefois se comparer à l'enthousiasme des artistes à la dernière répétition générale; M. Chérubini y assistait dans un profond recueillement; chacun le croyait triste, il n'était qu'attentif; sa force d'âme le mettait trop au-dessus des idées vulgaires, bien que naturelles, dont on pouvait le supposer frappé. Mais l'assemblée qui l'entourait ne partageait pas ce stoïcisme, et quand le grand maître, se levant pour remercier ses interprètes de leurs bruyants témoignages d'admiration, a découvert ses cheveux blancs, une émotion que le lecteur concevra sans peine est venue oppresser le cœur et affaiblir la voix de tous les assistants.

La symphonie en *fa* de Beethoven terminait la séance; il est convenu de traiter un peu cavalièrement cette composition d'un style si neuf et si varié en la désignant sous le nom de *petite symphonie;* nous ne comprenons guère ce qui peut avoir motivé cette épithète. La naïveté, la grâce, la douce joie, pour être les charmes principaux de l'enfance, n'excluent point la grandeur dans la forme d'art qui les reproduit. Lawrence, n'eût-il fait que deux ou trois de ces blondes têtes que nous admirons, n'en serait pas moins un grand peintre, et une foule de barbouilleurs qui exposent des toiles immenses couvertes de mannequins plus grands que nature n'en doivent pas moins être rangés parmi les infiniment petits. Cette symphonie nous paraît donc tout à fait digne de celles qui l'ont précédée et suivie, et d'autant plus remarquable qu'elle ne leur ressemble en rien. L'andante scherzando est une des plus délicieuses choses qui existent en musique; le premier allegro et le final nous paraissent deux chefs-d'œuvre de verve et d'élégante originalité; en outre, dans les développements et l'instrumentation de ces deux morceaux, Beethoven s'est montré aussi riche et puissant que partout ailleurs; il n'y a donc rien de

petit dans la symphonie en *fa*, et cette manière de la désigner manque tout à fait de justesse. H. Berlioz.

P. S. — Le Concert du vendredi a été fort beau, nous en parlerons dimanche prochain.

—

THÉATRE-ITALIEN.

Début de Mademoiselle Francilla Pixis.

Plus d'une fois, cette feuille a répété, comme un fidèle écho, les bravos que l'Allemagne prodiguait à mademoiselle Francilla Pixis. Formée par les leçons de l'excellent compositeur et pianiste dont elle porte le nom, la jeune cantatrice a pris un rang élevé dès ses premiers pas sur la scène, son talent musical et dramatique s'y est produit avec un vif éclat. La nature l'avait douée d'une voix pure et moelleuse, dont la force et l'étendue sont celles d'un mezzo-soprano peu commun; l'éducation a merveilleusement développé le germe que la nature avait fourni. Mademoiselle Francilla Pixis chante avec beaucoup d'âme et de goût : on chercherait vainement un reproche sérieux à lui faire sur son expression et son style; on eu peut dire autant de son jeu, qui, pour se débarrasser de quelques incorrections, du reste fort légères, a besoin de l'étude des bons modèles, tels que Paris n'en compte plus guère : toutefois, en cherchant bien, on a encore chance d'en trouver.

De tous les rôles que le Théâtre-Italien pouvait offrir à la débutante, celui d'Arsace dans la *Semiramide* était peut-être celui qui lui convenait le moins. Son organe n'a pas les cordes graves que ce rôle exige ni la puissance de celui d'une cantatrice célèbre entre toutes les femmes qui ont coiffé le casque et endossé la tunique d'Arsace; nos lecteurs ont déjà nommé madame Pisaroni. Ce n'est pas que mademoiselle Francilla Pixis craigne d'aborder le genre héroïque : elle a souvent joué et chanté avec le plus brillant succès le Romeo de Vaccai, mais le rôle qu'elle aborde de préférence, c'est celui de la *Sonnambula* : et en effet, à la voir, à l'entendre, on conçoit que le personnage d'Amina s'accorde parfaitement avec la grâce touchante de sa physionomie et la douceur plus touchante encore de ses accents.

Pour son début, mademoiselle Francilla Pixis a comparu devant un nombreux auditoire. Justement applaudie après sa cavatine d'entrée, elle l'a été plus chaudement encore dans le duo avec Assur. Au second acte, elle a supérieurement dit le duo avec Semiramide : mademoiselle Grisi n'a eu qu'à se féliciter de l'intelligence et du talent de sa nouvelle partner. Il est difficile de rencontrer des voix qui se marient mieux et se fassent mieux valoir que celles des deux cantatrices. L'ensemble de la représentation, sauf le rôle du grand-prêtre, confié au malencontreux Tabellini, a été des plus satisfaisants : aussi le public a-t-il manifesté son enthousiasme par des *bis* souvent fort indiscrets : il est à remarquer que sur cet article le dimanche se montre plus exigeant que les autres jours de la semaine.

Mardi dernier, les second et troisième débuts de la jeune cantatrice a eu lieu, et son succès a marché *crescendo*. La saison musicale va finir, mais probablement le Théâtre-Italien voudra s'assurer l'appui d'un talent remaquable, et nous reverrons mademoiselle Francilla Pixis avec l'automne prochain. N.

—

CONCERT DE M. LISZT, A L'OPÉRA.

M. Liszt nous a toujours rappelé, comme artiste, ces héros de l'*Arioste*, les paladins de la *Salle-Ronde* qui montaient armés de toutes pièces sur leur grand cheval de bataille, et s'en allaient seuls à la conquête ou à la défense d'un état. Ainsi qu'eux, M. Liszt a dans son talent, et dans ses courses à travers le royaume de l'art, quelque chose d'aventureux et de chevaleresque qui nous séduit infiniment. Si, dans ses succès enivrants, il a puisé une confiance immense en ses forces, ce n'est pas une confiance vaniteuse qui s'arrête, c'est une confiance conquérante et progressive. Liszt est un de ces artistes, comme madame Malibran, qui font avancer l'art, parce qu'ils cherchent toujours; qui aiment l'obstacle, qui en ont besoin, qui le créent quand il n'existe pas. Toute la carrière de Liszt a été un défi jeté au mot impossible : à onze ans, il fait un opéra! bon ou faible, n'importe, à onze ans il fait un opéra; à douze ans, il étonne par ses improvisations; plus tard, il se jette avec fureur dans l'étude et l'interprétation des grands maitres; plus tard encore, il recrée, pour ainsi dire, le piano, par tous les effets nouveaux qu'il invente; il y a trois mois, au concert de Berlioz, il donne pour piano et orchestre un duo, ou plutôt un duel; et dans le combat d'un contre soixante, la vaillante unité ne succombe pas; enfin, la semaine dernière, il annonce qu'il jouera du piano à l'Opéra! Jouer du piano à l'Opéra! transporter les sons maigres et chétifs d'un seul instrument dans cette salle immense, dans cette salle toute retentissante encore des foudroyants effets des *Huguenots*, habituée à toutes les émotions dramatiques, et que remplissent à peine les accents les plus puissants de la voix humaine... et cela... un dimanche... devant un public inhabile et mélangé!.. quelle vigoureuse entreprise!.. aussi quand la toile s'est levée, et que nous avons vu paraître ce grand jeune homme si mince et si pâle, rendu plus mince et plus pâle encore par l'éloignement et les lumières, tout seul avec son piano sur cette vaste scène, une sorte de crainte nous a saisi; et toute notre sympathie a été pour cette noble folie... car il n'y a que les fous qui fassent de grandes choses.

La salle tout entière partageait cette inquiétude dramatique, et chacun, l'oreille tendue, attendait le premier son avec anxiété. A la cinquième mesure, la bataille était à moitié gagnée ; le piano, sous les doigts de Liszt, vibrait comme la voix de Lablache.

Liszt a joué deux morceaux dans le concert : un caprice sur un motif de Pacini, composition pleine de fantaisie, de brillant et de verve, qui a obtenu un si immense succès au concert de Berlioz, et dont les applaudissements universels de l'Opéra ont sanctionné le triomphe; puis le grand concerto de Weber : c'était là le morceau capital de la soirée, c'était la qu'on attendait Liszt. Liszt a toujours marqué une grande sympathie pour Weber : cette musique passionnée, chaleureuse et fantasque va bien à son imagination; et la salle du Conservatoire n'a pas oublié les acclamations dont, il y a trois ans, le public l'a fait retentir pour ce concerto. Dimanche, Liszt, grandi par la difficulté, s'est encore surpassé. Il a fait des merveilles de vigueur, de précision, de légèreté et d'âme! La traduction était aussi belle que le poëme !.. à l'admirable rentrée de la fin, après avoir monté tout le clavier en octaves éblouissantes à deux mains, lui et son piano seul ont victorieusement dominé tout l'orchestre armé de ses cors et de ses basses... Nous n'avons rien entendu de plus grand..., on eût dit un général d'armée lancé, le sabre en main, au plein galop de son cheval, à la tête de ses escadrons qu'il entraine après lui, et la salle entière a salué par quatre salves d'applaudissements ce chevaleresque triomphe.

E. Legouvé.

—

CONCERT SPIRITUEL

De la rue Neuve-Vivienne (Concerts Musard.)

Si l'orgueil national est souvent utile, il faut avouer qu'en fait d'arts, il est sujet à de singulières illusions et à d'étranges aberrations. On trouve encore en France quelques vieux amateurs qui veulent à toute force que Gluck, Sacchini, Piccini, Spontini et Rossini soient compositeurs français, par la raison toute-puissante qu'ils ont écrit sur des paroles françaises. Écoutez ces vétérans du dilettantisme parisien, ils vous diront sans rire: Que de chefs-d'œuvre dans notre école! les deux *Iphigénie*, *Armide*, *Alceste*, *Orphée*, dans le siècle dernier; et dans celui-ci, la *Vestale*, *Moïse* et *Guillaume Tell!* que de richesses! nous n'avons véritablement rien à envier aux Allemands ni aux Italiens. — Nous le croyons certes bien, puisque vous prenez pour votre propriété exclusive des ouvrages dont ces deux peuples s'enorgueillissent avec justice. Pauvres gens, vous êtes dans le vrai comme ces Italiens qui, par le même motif de vanité nationale, placent le Normand Nicolas Poussin parmi les grands maîtres de l'école romaine, et qui, employant ce charlatanisme si usé à Paris, l'affublent du nom de *il Pussino*. Vous auriez mauvaise grâce après cela, vous qui vous emparez sans scrupule du bien d'autrui, de prendre en pitié les enfants de la Grande-Bretagne, parce qu'ils considèrent comme leur compositeur l'Allemand Hændel. Il y a pourtant identité complète entre leur raisonnement et le vôtre, puisque Hændel composa la majeure partie de ses ouvrages à Londres : il est aussi véritablement Anglais que Gluck est Français, et Nicolas Poussin Romain. Une différence existe cependant entre vos prétentions et celles de nos voisins, différence toute à l'avantage de ces derniers : c'est que, pendant que vous changiez d'idoles, pendant que vous alliez successivement brûler votre encens aux pieds de dieux différents de nation et de talent, ils restaient fidèles au culte du grand homme qu'ils avaient adopté; et un siècle entier écoulé n'a pu altérer leur vénération, ni refroidir leur enthousiasme. Ajoutons qu'ils ont eu du bonheur dans leur admiration, car elle s'est portée sur un des plus étonnants et des plus féconds génies qui jamais aient existé. Mozart aimait à répéter que Hændel était le maître des maîtres. Il imita quelquefois son style, notamment dans plusieurs sonates de piano, dans un air de *dona Elvire*, *Ah! fugi il Traditore*, et dans la fugue de son *Requiem*; il ajouta aussi quelques parties d'instruments à vent dans plusieurs oratorios de son maître de prédilection. Cet hommage touchant honore également les deux grands hommes.

Les ouvrages de Hændel ne sont connus en France que d'un petit nombre d'artistes et d'amateurs. C'est donc une heureuse idée et qui peut devenir féconde en bons résultats, que celle qui a pour objet de faire entendre au public de Paris le maître dont les œuvres faisaient les délices de l'auteur de *Don Juan*. Pourquoi, en effet, se borner exclusivement à l'audition des compositions modernes? pourquoi restreindre ainsi et resserrer l'art dans d'étroites et mesquines limites, au lieu de le considérer d'un point de vue plus élevé, en étudiant les compositeurs qui furent l'honneur des siècles précédents ? Aussi étions-nous guidé au concert spirituel de la rue Neuve-Vivienne par l'espérance de nous affranchir pendant quelques instants de cette actualité de formes musicales qui, quoiqu'elles aient leur charme, produisent à la longue une fatigante monotonie.

L'ennui naquit un jour de l'uniformité.

Voici venir les 16e et 18e siècles, Palestrina et Hændel! Palestrina, surnommé le prince des musiciens, dont le maître, Goudimel, compositeur français, fut tué au massacre de la Saint-Barthélemi. Bien que ces œuvres de conscience et de génie aient un peu vieilli,

elles n'en auront pas moins l'attrait de la nouveauté pour ce public saturé depuis trop longtemps de quadrilles et de galops. Notre attente, quant à nous, n'a pas été trompée. Nous ne savons pas s'il en a été ainsi du public; à en juger par le peu d'ensemble d'applaudissements quelquefois rares, on pourrait douter que cette musique simple, bien que fortement rhythmée, ait obtenu tout le succès qu'on pouvait en attendre. Mais à qui la faute? et comment veut-on que des gosiers habitués à des boissons alcooliques puissent savourer un lait pur? Il faudrait d'abord nous mettre à ce régime anti-homœopathique, le suivre rigoureusement pour en obtenir de salutaires effets. Mais si, après la semaine sainte, nous reprenons nos anciennes habitudes, si nous revenons à l'usage des liqueurs fortes, c'est-à-dire au régime de la grosse caisse, adieu tout espoir de guérison, la maladie deviendra incurable.

Le concert, composé de fragments de la *Fête d'Alexandre* et du *Messie*, n'a pas été irréprochable sous le rapport de l'exécution, ce qui ne nous a pas surpris, puisqu'on n'avait consacré que deux séances préparatoires à l'étude d'ouvrages dont la difficulté exigeait deux mois de travail assidu. Entre ces deux oratorios a été chanté sans accompagnement, un madrigal de Palestrina, *Alla riva del Tebro*, ravissant de fraîcheur et de grâce. MM. Puig et Alizard, et mademoiselle Méquillet ont fait preuve d'un talent fort distingué dans les *soli* qui leur avaient été confiés.

BENOIST.

CONCERT DE M. BATTA.

Il y a deux choses très-différentes, et cependant nécessaires toutes deux au grand artiste, c'est la réputation et la vogue. La réputation est le fruit, la vogue est la fleur. Dès le premier jour qu'il s'est fait entendre, Alexandre Batta a eu la sympathie des femmes et des jeunes gens, c'est-à-dire de tous ceux qui pleurent et applaudissent; depuis deux ans, et cette année surtout, il est monté à une renommée plus solide et qui se fortifie chaque jour. Les belles soirées *Beethovéniques*, où il s'est fait entendre avec Liszt et Urhan, l'ont singulièrement grandi dans l'opinion des vieux connaisseurs : son style pur, son jeu devenu plus simple et plus noble sans rien perdre de sa suavité, ont prouvé qu'il savait aussi bien rendre la grande et forte musique que les délicieuses élégies de ses solos. Plein d'ardeur, et profondément épris de son art, M. Batta ne s'est pas arrêté au milieu des applaudissements qu'on lui prodiguait. La basse est devenue en ses mains un instrument plus poétique et plus céleste, et sans vouloir attenter en rien à la gloire méritée de ses illustres rivaux, nous devons dire qu'il s'est fait une place à part. Aussi samedi dernier une foule immense avait envahi les salons de M. Erard, et neuf cents spectateurs ont prouvé au jeune artiste ce qu'il était pour Paris.

Comme Batta chante d'une manière charmante, on a dit qu'il ne savait pas faire les difficultés (l'envie lapide toujours les hommes de talent avec leurs qualités) : pour répondre à ce reproche, Batta a choisi pour son premier morceau une fantaisie de Romberg, qui est tout ce qu'il y a de plus difficile pour les basses et à laquelle les plus habiles ne s'attaquent que rarement. Il l'a rendue avec la même facilité qu'un adagio. Moins simple peut-être dans la *romanesca* que M. Baillot, moins historique, Batta est plus tendre et plus touchant. M. Baillot la joue avec sa pensée, Batta avec son âme. Lequel vaux mieux? Tous les deux. Le *divertissement* sur les *Puritains* a été pour le jeune violoncelle un nouveau sujet de triomphe : il avait pourtant une comparaison dangereuse à soutenir, et les accents déchirants de Rubini sont encore dans toutes les oreilles, mais la voix de Rubini et le violoncelle de Batta sont deux sœurs jumelles.

Nous ne voulons pas terminer cet article sans parler de M. Géraldi, qui a chanté l'*Orage* et *le Vieillard* de Shubert avec une telle supériorité que toute la salle le lui a redemandé. Élève de Garcia, ainsi que Nourrit et madame Malibran, M. Géraldi fait honneur à cette noble confraternité.

Des études profondes sur le mécanisme de la voix, une manière toute particulière d'attaquer le son, une justesse irréprochable, un mélange heureux de la voix de poitrine et de la voix de tête, ce qui est si rare et si difficile pour une basse, font de M. Géraldi ce que les Italiens appellent *uno professore* : l'amour de la grande et large musique, l'instinct des effets passionnés font de lui un chanteur dramatique : c'est une âme française dans un gosier italien.

CONCERT DE M. MASSART.

Nous avons un oubli à réparer vis-à-vis du concert de M. Massart. M. Massart, depuis quinze jours, a vu doubler sa réputation. Au concert de Thalberg, il a eu sa part des applaudissements de cette belle séance; et au concert de Liszt, il a été accueilli à l'Opéra comme par le Conservatoire : le public, qui s'était porté en foule à la soirée qu'il a donnée au Gymnase-Musical, a reconnu en lui l'élève de Kreutzer, et a admiré ce jeu brillant, fin, qui aime un peu trop peut-être les cordes hautes, mais qui se joue avec tant de grâce de cette difficulté qu'on le lui pardonne. Le concert s'était ouvert par le septuor de Hummel, où Liszt a été prodigieux (le prodige est son habitude); nous n'avons

pas été aussi satisfaits du reste de la soirée : la salle est sourde; la voix des chanteurs ne vibrait pas, et M. Thénard a chanté le *Songe de Tartini* d'une manière peu digne d'un premier ténor à l'Opéra-Comique.

L.

CORRESPONDANCE PARTICULIÈRE.

Londres, 20 mars 1837.

Moschelès vient de donner trois soirées de musique classique qui feront époque. On n'y devait guère entendre d'autre instrument que le piano, et, chose merveilleuse, on n'a pas eu à se plaindre un instant de la monotonie. On a trouvé, au contraire, un grand intérêt de variété dans l'apparition successive des œuvres vénérables à tant de titres différents, écrites pour des instruments à clavier par les Hændel, les Bach, les Scarlatti, les Mozart, les Beethoven et les Weber. Moscheles, qui s'était chargé d'être leur interprète à tous, s'est montré plus divers encore qu'on ne peut l'imaginer, non seulement dans la traduction de maîtres séparés les uns des autres par un intervalle séculaire, mais encore dans l'exécution des ouvrages du même musicien. Rien ne se ressemblait moins, sans doute, que la grande sonate pathétique de Weber, et la sonate brillante du même auteur, quoique le jeu de l'artiste ait été aussi supérieur dans l'un que dans l'autre. Une puissante curiosité s'attachait à la reproduction des leçons de Scarlatti, au nombre desquelles se trouvait la fameuse *fugue du Chat*, sur l'instrument même pour lequel elles furent écrites, le clavecin. Bien que l'épreuve dût être périlleuse pour un autre que Moschélès, et peut-être pour lui-même, habitué à disposer des ressources du piano, cette épreuve a été si décisive qu'il a dû la renouveler à la demande générale, dans les deux soirées qui ont suivi la première. Nous ne dissimulerons pas qu'il y a eu sans doute beaucoup d'excentricité britannique dans ce désir si prononcé d'entendre trois fois une chose inconnue aux générations vivantes, et qui le sera probablement aux générations à naître; mais pour d'autres que des Anglais, le mérite artistique seul eût été la raison décisive. Moschélès a eu la modestie de ne faire entendre que deux fois de nouvelles études manuscrites de sa composition, études qui deviendront, comme les précédentes, classiques, même pour les maîtres, dès le moment de leur apparition.

Le succès de Moscéhlès a été si grand que lord Burghersh lui a fait offrir d'exécuter à la société des *anciens concerts* un concerto de S. Bach sur le piano! Or, l'apparition du piano est un fait inouï dans cette sérieuse et tant soit peu gothique institution.

« Paris, 24 mars 1831.

» Monsieur le rédacteur de la *Gazette Musicale*,

» Rien ne pouvait me surprendre davantage que de lire, dans le numéro de dimanche dernier de la *Gazette Musicale,* la phrase suivante :

« M. Erard aurait-il empêché M. Thalberg de jouer » sur un piano de M. Pape, comme on nous l'a dit ? »

» Je me dois à moi-même de déclarer que vous avez été mal informé; je n'ai jamais cherché à influencer M. Thalberg sur le choix de ses pianos; s'il joue les miens, c'est par la seule raison qu'ils lui conviennent; et le jour où je croirai qu'un autre instrument peut mieux faire valoir son talent, je serai le premier à l'engager à s'en servir.

» Agréez, monsieur, l'assurance de mes sentiments les plus distingués,

« Pierre ERARD. »

Nous insérons avec plaisir la réclamation de M. Erard, et nous acquérons une nouvelle preuve que la vérité se fait jour quand on aborde avec franchise les questions d'art. Maurice SCHLESINGER.

NOUVELLES.

*** Le bénéfice du plus célèbre de nos chanteurs dramatiques, c'est nommer Ad. Nourrit, aura définitivement lieu le 1er avril. ARMIDE, les HUGUENOTS et Mlle Taglioni feront partie de cette représentation vraiment extraordinaire.

*** Les dernières représentations des HUGUENOTS et de la JUIVE ont produit un immense effet à l'Opéra. Dans les deux ouvrages Nourrit, rappelé après le quatrième acte, est venu recevoir la vive expression des regrets du public.

*** La ville de Lyon, à la nouvelle de l'arrivée de Meyerbeer, lui prépare des fêtes de tout genre. Malheureusement l'illustre compositeur est retenu à Paris, et ne pourra assister au succès de la première représentation des HUGUENOTS sur le théâtre de notre seconde ville.

*** On annonce une œuvre de charité qui aura lieu à la fois au profit des riches dilettanti et des Italiens indigents. C'est un concert qui sera donné le vendredi 31 mars, dans les salons de la princesse de Belgiojoso. On y entendra les artistes les plus distingués que nous possédions et quelques amateurs dignes du nom glorieux d'artistes. Mais le plus puissant intérêt de cette réunion, la plus attractive de toutes les influences, sera sans contredit le concert simultané de deux talents dont la rivalité agite en ce moment le monde musical, et tient la balance indécise entre Rome et Carthage : MM. Listz et Thalberg occuperont tour à tour le piano.

*** Les salons si éminemment artistiques de Mme la comtesse Merlin ne sont pas exclusivement consacrés aux productions déjà connues depuis long-temps. On y exécute des morceaux inédits, on y signale à l'attention de l'élite des dilettanti de précoces talents destinés à prendre place un jour à côté des grands maîtres. C'est ainsi que dernièrement Rubini y a prêté le charme de son organe et de son admirable méthode à une barcarolle ravissante de M. Alari, jeune compositeur milanais, dont nous avons mentionné les succès obtenus l'année dernière à Londres, où il a eu le glorieux et triste avantage d'offrir à Mme Malibran les dernières inspirations qu'ait fait valoir cette belle voix trop tôt ravie à notre enthousiasme. La barcarolle dont nous parlons, IL LAGO DI COMO, y a produit une si vive sensation de plaisir sur l'auditoire que, par une innovation sans exemple jusque là dans les concerts de Mme Merlin, elle a été immédiatement redemandée : et Rubini l'a recommencée sur le champ, en ne consultant que son zèle pour le talent de son jeune compatriote. Un journal annonce que dans la soirée plusieurs auteurs dramatiques offraient, sur ce seul échantillon, à écrire sur le champ un poème

pour M. Alari, qui malheureusement est appelé à Londres pour toute la saison, et doit partir incessamment.

*** A l'éclatant succès obtenu par la JUIVE sur le théâtre de Marseille, est venu s'en joindre un autre, qui n'est pas sans importance. M. Clerisseau, secondé par un musicien de l'orchestre, M. Groot, a traduit avec adresse l'opéra allemand FAUST, dont la partition est le chef-d'œuvre de Spohr, compositeur justement estimé. Les rôles ont été remplis d'une manière remarquable, celui de Leonore par Mme Clara Margueron, dont le chant est de plus en plus goûté par le public marseillais; celui de Rose (la Marguerite du drame de Goëthe), par Mlle Naucy-Arnauld; celui de Méphistophélès, écrit pour une basse grave, par Adrien Potet. Deux transfuges de notre Opéra-Comique, Damoreau et Hébert, ont eu leur part dans les applaudissements; nous devons signaler le zèle et la modestie de deux artistes supérieurs, M. Tratt, qu'on a surnommé le Paganini allemand, et M. Leroy, premier cor solo de la cour de Vienne, qui, se trouvant tous deux à Marseille, ont voulu faire leur partie aux pupitres des musiciens, pour ajouter à la perfection de l'ensemble dans l'exécution de cet ouvrage de leur compatriote. La première représentation a eu lieu le 10 mars.

*** Mme Casimir vient de terminer un engagement avantageux, pour une année, avec l'administration du théâtre royal de Bruxelles. Nous aurons encore une fois le plaisir d'entendre cette brillante cantatrice avant son départ; on annonce une représentation à son bénéfice, dans laquelle elle chantera le rôle d'Anna dans ROBIN DES BOIS Nous donnerons les details de cette représentation dans notre prochain numéro.

*** Le concert de M. Henry Herz avait attiré peu de monde à l'Opéra-Comique. M. Franchomme a exécuté avec beaucoup de goût et de talent un solo de sa composition, il a eu les honneurs de la soirée. Le bénéficiaire a joué un concerto et des morceaux sur la NORMA, et sur une valse allemande, qui ressemblent à tout ce qu'il a écrit depuis dix ans.

*** Pour récompenser Mlle Francilla Pixis du beau succès qu'elle a obtenu dans l'opéra de SEMIRAMIDE, les directeurs du Théâtre-Italien viennent de lui offrir un déjeuner en argent, ciselé, et d'un grand prix.

*** Thalberg donnera, le 2 avril, son dernier concert dans la salle des Bouffes.

*** L'apparition du nouvel opéra de M. Onslow, LE DUC DE GUISE, aura lieu sur le théâtre de la Boorse, dans la semaine de Pâques. On l'a ajournée jusqu'à cette époque pour que les relâches de la semaine sainte ne vinssent pas interrompre le cours des représentations, dans le cas où on obtiendrait le succès qu'on espère.

*** Les échos de la salle Ventadour, depuis si long-temps muets, vont être réveillés par un brillant concert que doit y donner Mme Albertazzi, le 1er avril, à 2 heures précises. En voici la composition tout à fait digne de piquer la curiosité des dilettanti: 1° Ouverture en RE... de M. Alari; 2° Duo de l'ELISSIR D'AMORE, de Donizetti, chanté par Ivanoff et la bénéficiaire; 3° LE VIEILLARD, la JEUNE FILLE et LA MORT, mélodies de Schubert, chantées par M. Géraldi; 4° Grand GALOP BADOIS, de M. Alari; 5° BOLERO espagnol et air anglais, chantés par Mme Albertazzi; 6° I CONTRABBANDIERI, scène lyrique de M. Alari, chantée par MM. Ivanoff et Nigri; 7° HOMMAGE A LA MALIBRAN, symphonie en cinq parties de M Alari; 8° Duo de la NORMA, de Bellini, chanté par Mmes Albertazzi et Assandri; 9° IL LAGO DI COMO, barcarolle de M. Alari, chantée par M. Ivanoff; 10° Solo de Trombonne, par M. Chiampo, de la chapelle du roi de Sardaigne; 11° Duo de MAOMETTO, de Rossini, chanté par M. Nigri et Mlle Assandri, 12° ELOISA NEL CHIOSTRO, cantate de M. Alari, chantée par Mme Albertazzi. L'orchestre, composé des meilleurs artistes de Paris, au nombre de quatre-vingts, sera dirigé par M. Alari. Ce qu'il y a de plus intéressant dans ce riche programme, c'est que la bénéficiaire chantera en trois langues, et que parmi les six morceaux de la composition de M. Alari qu'on exécutera, se trouve cette barcarolle qui a produit tant d'effet dernièrement chez Mme la comtesse Merlin.

*** On remarque au salon de 1837 plusieurs hommages rendus par la peinture à la musique. D'abord, un tableau de genre, de M. Antoine Béranger, représentant une LEÇON DE MUSIQUE; le PORTRAIT D'UN MAITRE DE CHAPELLE, par M. Bignan; celui de Dufrêne, le célèbre cornet à pistons, par M. Charles Hugo; celui de l'auteur de la JUIVE et de l'ECLAIR, M. Halévy, par M. Lepaulle; enfin, les bustes de Meyerbeer, Boieldieu et Bellini, les deux premiers en bronze, et le troisième en marbre, par Dantan jeune. Nous aimons à signaler cette fraternité des arts; le beau rôle est ici du côté de la peinture, puisque c'est elle qui sert de protectrice à la musique sa sœur, dont elle fait connaître les favoris à un public qui admire trop leur talent pour ne pas être heureux de se représenter leurs traits.

Le monde aristocratique s'entretient d'une fête qui lui est promise pour le 26 avril, jour anniversaire de la reine. Cette solennité aurait lieu au palais de Versailles, à l'inauguration duquel elle servirait de prelude. Les arts du théâtre y apporteraient leur tribut; avec le MISANTHROPE, le chef-d'œuvre du Théâtre-Français, on donnerait un acte de ROBERT-LE-DIABLE, chef-d'œuvre de l'Opéra, et le spectacle serait terminé par un ballet.

*** On pense que c'est mercredi prochain qu'aura lieu à l'hôtel Castellane la représentation de ROB-ROY, opéra comique de MM. Paul Duport et De Forges, sur lequel M. de Flottow a écrit une partition qui a été vivement applaudie l'année dernière, chez M. de Bellissan, à l'abbaye de Royaumont, ainsi que celle de SÉRAPHINA, du même compositeur, qui en outre a déjà enrichi plusieurs de nos théâtres de vaudevilles, d'airs de walses et de chœurs pleins de mélodie et de goût. Les principaux rôles de ROB-ROY seront remplis par M. Panel, Mmes de Forges et Colombat (de l'Isère).

*** GUILLAUME TELL, de Rossini, vient d'être représenté à Lisbonne, et l'enthousiasme qu'a inspiré aux Portugais cette belle partition se manifeste avec toute l'effervescence méridionale.

*** La littérature dramatique vient de perdre un auteur qui avait compté plusieurs succès dans le genre de l'opéra comique. M. de Favières, ancien conseiller au parlement de Paris, a terminé à 82 ans une carrière honorable. Ses principaux ouvrages sont PAUL ET VIRGINIE, ALINE, REINE DE GOLCONDE, en société avec l'aimable et spirituel M. Vial; le NOUVEAU SEIGNEUR DU VILLAGE, avec un autre littérateur connu par de gracieuses productions, M. Creuzé de Lesser. Les trois poëmes que nous mentionnons eurent le bonheur d'échoir à trois compositeurs distingués, Kreutzer, M. Berton et Boieldieu, les deux derniers surtout écrivirent sur les vers de M. Favières et de ses collaborateurs, deux partitions qui sont placées au premier rang des chefs-d'œuvre du genre.

*** Le tribunal correctionnel de Marseille vient de prononcer une condamnation sévère contre un abonné du théâtre de cette ville coupable de s'être permis avec une danseuse des familiarités qui ont paru trop, ou pour mieux dire, trop peu équivoques.

*** L'exécution de Moschelès, de musique classique et notamment des œuvres de Bach, obtient à Londres un succès tel que lord Burghersh vient d'inviter le célèbre pianiste de faire entendre dans le Aincent Concerts un CONCERTO DE BACH. Cette invitation est d'autant plus honorable, que depuis l'existence de ces concerts qui datent depuis plus de quarante ans, on n'y a jamais exécuté un morceau de piano.

*** Le concert de M. Osborne aura lieu à la salle Chantereine, le 30 mars, et promet d'être fort intéressant.

*** Mlle Jawureck quitte l'Opéra. Elle vient de s'engager au théâtre de Bruxelles.

*** M. A. Elwart, grand prix de Rome, et professeur-adjoint de composition au Conservatoire, ouvrira le 31 courant un cours d'harmonie et de contre point et fugue, passage Choiseul, n. 78. Chaque cours spécial aura lieu de midi à deux heures tous les jours, excepté les dimanches; les leçons seront données à dix personnes à la fois; le prix de chaque cours est de douze francs par mois payable d'avance. On s'inscrit à l'adresse ci-dessus indiquée.

Le désir de répandre la science anime seul M. Elwart, et c'est à ce titre que nous le recommandons aux artistes en particulier, et à tous les amateurs en général. La méthode d'harmonie sera celle de Reicha, et celle de contrepoint et de fugue sera enseignée d'après le traité de M. L. Cherubini.

Avec de pareils éléments, nous espérons que les cours de M. Elwart obtiendront du succès.

*** Le monde des dilettanti fonde de grandes espérances sur une sœur de Mme Malibran, Mlle Garcia, qui paraît, dit-on, devoir réunir au théâtre ce qui charme les yeux et les oreilles. Mais de sages conseils ont ajourné ses débuts à un an, dans la crainte d'altérer par une fatigue prématurée les avantages précieux qu'elle a reçus de la nature.

*** L'opéra de GUSTAVE vient d'être monté avec succès à Genève.

*** Voici le programme du concert donné par M. A. Panseron, et qui aura lieu le 6 avril 1837, à l'Hôtel-de-Ville: 1° O SALUTARIS, fragment d'une messe à trois soprani, composé par Panseron et chanté en chœur. LES CHAMPS, pastorale en chœur, tirée des récréations à trois soprani, par Panseron; le solo de hautbois sera exécuté par M. Brod. 2° DUO ITALIEN, chanté par Mme Taccani du Théâtre-Italien et M. Bordogni. 3° SOLO INÉDIT DE COR ANGLAIS, composé et exécuté par M. Brod. 4° AIR ITALIEN, chanté par Mme Albertazzi du Théâtre-Italien. 5° NOUVELLES ROMANCES de Panseron, chantées par M. et Mme Ponchard. 6° L'ESPÉRANCE DE MON AME

cantique à quatre voix égales. Les Montagnards, tyrolienne à trois voix égales, tirée des récréations vocale de Panseron. 7° Air du Concert a la cour, chanté par Mme Ponchard. 8° Le Songe de Tartini, ballade de Panseron, exécutée par M. Massart. 9° Cavatina della Gemma di' Vergy de Donizetti, chantée par Mme Taccani du Théâtre-Italien. 10° Romances et nocturnes de Panseron, chantées par M. et Mme Ponchard. 11° Solo de piano.

MUSIQUE NOUVELLE

PUBLIÉE PAR SCHONENBERGER.

		fr.	c°
F. BERR.	48 Mélodies pour une ou deux clarinettes, 3 suites chaque	7	50
BROD.	Souvenir musical pour 2 hautbois, 4 suites chaque	6	»
—	Op. 41. Fantaisie espagnole pour hautbois, accompagnement de piano	7	50
—	L'orchestre	7	50
—	Trio de Beethoven, pour 2 hautbois et cor anglais	7	50
—	Fantaisie pour le cor anglais	6	»
BERBIGUIER.	42 airs, rondos et fantaisie pour la flûte seule, sur des airs d'Adam, Mercadante, Bellini, H. Herz, Rossini, 4 suites chaque.	4	50
—	Op. 134. Préludes pour la flûte, deux suites chaque	7	50
MAZAS.	Airs variés, rondos et fantaisie pour violon seul, sur des motifs de Rossini, Bellini, Mercadante, H. Herz, Adam, Mazas, 4 suites chaque.	4	50
KOCKEN.	36 airs pour Basson seul, 2 suites chaque	6	»
DAUPRAT.	330 études pour premier cor, 2 suites chaque.	7	50
CARULLI.	35 airs variés, rondos et fantaisies pour guitarre seule, 3 suites chaque	5	»
—	Dix-huit duos pour 2 guitares; 2 suites chaque.	7	50

PUBLIÉE PAR Mme DUQUESNAY.

		fr.
AMÉDÉE DE BEAUPLAN.	Tu l'aurais aimé comme moi	2
Ch. PAUL DE KOCK.	Le Concert monstre	2
—	La Grisette Mélomane	2
—	Dites-moi pourquoi je vous aime.	2
HENRY DE KOCK.	Adieux à Venise	2
NICOLO LORENZO.	Pêcheur et Matelot	2
—	La Délivrance	2
LE Cte Ab. D'ADHÉMAR.	Malheur à toi	2
—	Non, je ne le suivrai pas	2
VICTOR TAURIN.	Sœur Anne	2
—	Chantez	2

PUBLIÉE PAR DELAHANTE.

SCHUNKE. 2 Divertissements brillants pour le piano, sur le Postillon de Longjumeau. Op. 49.

Maurice SCHLESINGER, 97, rue Richelieu,

BIBLIOTHÈQUE DU JEUNE PIANISTE,

RECUEIL DE MORCEAUX INSTRUCTIFS ET AMUSANTS A L'USAGE DE LA JEUNESSE,

SUR DES MOTIFS D'OPÉRAS,

composés et très-soigneusement doigtés par

CHARLES SCHUNKE.

C'est sous ce titre que nous venons de publier un ouvrage destiné à un succès populaire. M. *Ch. Schunke*, le célèbre pianiste, dont l'exécution merveilleuse ne fait supposer que la composition de morceaux pour la première force, a bien voulu consacrer ses heures de loisir à la *jeunesse studieuse*. La *Bibliothèque du jeune Pianiste* est destinée aux progrès de la jeunesse ; ce recueil est à la fois *facile, brillant* et plein de *mélodie*. La plupart des *rondos*, *fantaisies* et *variations* qui composent la collection sont sur des thèmes d'opéras nouveaux le plus à la mode, ou sur des motifs devenus populaires, et tous *extrêmement faciles* et soigneusement doigtés. L'ouvrage est divisé en cinq parties distinctes et graduées, afin de ne pas engager les élèves à jouer trop longtemps une œuvre portant le même titre ; chaque morceau se vend aussi séparément.

1re Livraison.

SIMPLES LEÇONS AUX JEUNES FILLES.

1. La 1re leçon, 1re suite, contient : L'Orgie et le Chœur du bal des Huguenots, de Meyerbeer; Marche de Sémiramis, de Rossini.	3	75
2. La 1re leçon, 2e suite, contient : Barcarolle de l'Éclair; Cavatine du Crociato ; Valse de Cosimo	3	75
3. Un petit Rien, sur les couplets de Ludovic, d'Hérold et d'Halevy, et sur la Marche de Moïse, de Rossini.	3	75
4. Un Noël, vieil air français varié.	3	75
5. Rondo sur un motif de Maometto, de Rossini ; et Bagatelle, sur l'Éclair, d'Halévy.	3	75
6. Saltarelle de Cosimo, de Prévost,	3	75

2e Livraison.

DIORAMA DES ENFANTS.

1 Rondo-Galop sur l'Ile des Pirates	3	75
2 Bagatelle sur Cosimo.	3	75
3. Polonaise brillante de Faust.	3	75
4. Rondo sur la marche des Indiens de Sémiramis, de Rossini.	3	75
5 Pas des Bayadères de l'Ile des Pirates.	3	75
6. Variations sur un Thème de Weber.	3	75

3e Livraison

TRÉSOR DE LA JEUNESSE.

1. 1re Mosaïque de la Straniera,	3	75
2. Fantaisie sur les plus jolis motifs d'Oberon, de Weber.	3	75
3. Divertissement sur le pas de Mlle Taglioni dans Robert-le-Diable.	3	75
4. 1re Mosaïque des Capuletti et Montecchi, de Bellini.	3	75
5. Rondo militaire sur la marche des Chevaliers dans la Juive, d'Halevy.	3	75
6. Variations sur la Cavatine favorite de la Norma, de Bellini.	3	75

4e Livraison.

HEURES DE RÉCRÉATION.

1. Mosaïque des Capuletti e Montecchi de Bellini.	3	75
2. Air du ballet de l'Ile des Pirates.	3	75
3 Invitation à la valse, rondo sur la valse de la Juive.	3	75
4. 2e Mosaïque sur la Straniera, de Bellini.	3	75
5. Fantaisie diabolique sur la danse des Démons de Faust,	3	75
6. Air allemand varié.	3	75

5e Livraison.

LE RAMEAU D'OR.

1. Souvenirs de Robert-le-Diable, rondo brillant	3	75
2. Variations brillantes sur la cavatine d'Anna Bolena.	3	75
3. Rondo sur le rans des Vaches d'Appenzell,	3	75
4. Variations sur la romance favorite de l'Éclair, d'Halevy	3	75
5. Fantaisie sur la cavatine de la Juive, d'Halevy.	3	75
6. Le Carnaval de Vienne, rondo-valse.	3	75

Le prix marqué de chaque livraison est de 15 fr., et de chaque morceau détaché, 3 fr. 75 c.

Le Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Imprimerie d'Éverat et Ce, rue du Cadran, 16

REVUE

ET

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, DE BALZAC, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON, (membre de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, BOTTÉE DE TOULMON (bibliothécaire du Conservatoire), CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), F. HALÉVY (membre de l'Institut), JULES JANIN, KASTNER, G. LEPIC, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, GEORGES SAND, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), STÉPHEN DE LA MADELAINE, etc.

4e ANNÉE. N° 14.

PRIX DE L'ABONNEM.

	PARIS.	DÉPART.		ÉTRANG	
	fr.	Fr.	c.	Fr.	c
3 m.	8	9	»	10	»
6 m.	15	17	»	19	»
1 an.	30	34	»	38	»

La Revue et Gazette Musicale de Paris
Parait le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 2 AVRIL 1837.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac-simile*, de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette musicale* recevront gratuitement, le dernier dimanche de chaque mois, un *morceau de musique de piano* composé par les auteurs les plus renommés, de 12 à 25 pages d'impression, et du prix marqué de 6 f à 7 f. 50c.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

LES PSAUMES DE JOSQUIN.

(Nouvelle.)

En 1510, sous le règne du bon roi Louis XII, Paris était un vrai coupe-gorge aussitôt que la nuit enveloppait de son obscurité uniforme ce dédale de ruelles où chaque pignon se projetait sur la voie publique, au gré de son propriétaire, formant des angles et des saillies qui étaient autant d'embuscades d'où les coupeurs de bourses s'élançaient pour détrousser les passants.

Il y avait cependant une garde chargée de veiller à la sûreté des citoyens, et de les protéger contre les tentatives audacieuses des brigands de nuit; cette garde, qu'on appelait déjà le guet, se composait d'hommes nombreux et bien armés; mais, comme les cadres en étaient remplis par la faveur et non par le mérite, il en résultait que cette troupe de gens d'armes exécutait avec mollesse et un zèle plus qu'équivoque la mission qui lui était confiée. Plusieurs auteurs contemporains prétendent que le guet, trouvant à laisser échapper l'occasion de se battre contre les voleurs les mêmes avantages que les voleurs rencontraient eux-mêmes à éviter le guet, avait adopté le parti de révéler sa prochaine arrivée par un bruit convenu entre les parties belligérantes, à peu près de la même manière que certains compositeurs d'opéras annoncent la présence d'une ronde de police, par une ritournelle ornée de cymbales et de grosse caisse.

A cette époque peu favorable aux amateurs de promenades nocturnes, personne n'aurait osé s'engager, à l'entrée de la nuit, dans les rues désertes du vieux Paris, sans être armé de son estoc et de sa miséricorde; il était bien rare qu'une nuit s'écoulât sans qu'un cliquetis d'épées se fût fait entendre à quelque coin de rue, et sans qu'une victime ou deux n'eussent ensanglanté le sol boueux des carrefours. Aussi, pour se défendre contre les tentatives audacieuses des mauvais garçons, ou routiers, ainsi qu'on appelait encore ces bandes malfaisantes, les personnes riches qui sortaient en litière ou à cheval, suivant la coutume du temps, se faisaient ordinairement accompagner par des domestiques munis de flambeaux, et bien armés, qui, passant la nuit à la porte des hôtels où se rendaient leurs maîtres, remplissaient de désordres les lieux circonvoisins, et rivalisaient quelquefois d'audace avec les voleurs de profession.

Par une belle soirée d'été, au moment où le crépuscule commençait à confondre sa clarté douteuse avec celle de la lune, qui dessinait son blanc et pur croissant

entre les cheminées noires de l'hôtel des Tournelles, une cavalcade composée de cinq cavaliers, dont deux portaient des torches allumées, sortait du vieux bâtiment par une porte destinée aux gens de service, et débouchait sur la place Royale, marchant d'un pas tranquille; un homme, simplement vêtu, et d'un âge mûr, chevauchait à l'amble au milieu de ce petit cortége, et on pouvait juger, aux attentions respectueuses des cavaliers qui le suivaient, que cet homme, s'il n'était pas un seigneur du premier rang, n'était pas sans crédit à la cour du roi Louis XII, peut-être même faisait-il partie de sa maison, car le monarque, ennemi du faste et des superfluités luxueuses qu'alimentent les sueurs du peuple, aimait mieux dégrever ses sujets des impôts qui les écrasaient que de les éblouir par l'éclat de sa cour, et, sans tenir à l'écart cette splendide noblesse dont le devoir était de se grouper autour du trône dans les occasions solennelles, il préférait s'entourer d'hommes simples et bons comme il l'était lui-même.

Le groupe chemina doucement le long des rues désertes sans rencontrer un seul passant, car le petit nombre de ceux que des affaires pressantes forçaient à sortir à cette heure indue (il était neuf heures du soir), et qui ne pouvaient deviner l'humeur pacifique du convoi, s'arrêtaient à l'aspect des flambeaux, et préféraient un détour qui les éloignait de leur chemin au contact des varlets et des hommes d'armes, qui ne négligeaient aucune occasion de tourmenter un vilain; cette dénomination s'adressait alors, sans blesser les convenances, aux bourgeois des villes, comme celle de manant aux habitants de la campagne; quant au peuple en masse, on sait qu'il portait le sobriquet collectif et caractéristique de Jacques Bonhomme.

Lorsque l'homme dont nous venons de parler fut arrivé avec sa suite jusque devant le bâtiment neuf de l'Hôtel-de-Ville, il mit pied à terre sur la Grève avec l'un de cavaliers, et tous deux traversèrent le fleuve dans un batelet qui, moyennant une rétribution réglée de gré à gré, servait de communication aux habitants des deux rives de la Seine.

A l'autre bord, une seule clarté se faisait remarquer sur toute la ligne de maisons qui se découpaient en noir sur un ciel blanchâtre.

— Si je ne me trompe Châtillon, dit le plus âgé des deux personnages, en appuyant une de ses mains sur l'épaule de son compagnon, cette lumière éclaire les combinaisons de la science, et, quelque jour nous en entendrons les brillants résultats; car quel autre que le savant Josquinus, le favori de messire Apollo, songerait, dans ce quartier peuplé de menu populaire, à brûler son huile ou sa chandelle après l'heure du couvre-feu?

La lumière était en effet dans la direction de la demeure de Josquin Desprez, le maître de chapelle de Louis XII; et, si les passagers avaient eu quelque doute à cet égard, leur incertitude n'aurait pas été de longue durée, car la brise de la nuit leur apporta bientôt les sons lointains et mystérieux d'un orgue; de savantes modulations s'enchaînèrent avec une netteté que le profond silence de la nature mettait en relief. Le batelier, comme s'il eût entendu la cloche de sa paroisse, fit d'instinct le signe de la croix, et marmotta ses patenôtres, tandis que les deux inconnus, émus comme lui par cette musique religieuse et solennelle, sentaient aussi leurs pensées s'élever jusqu'à la prière.

Tandis que les trois hommes obéissaient ainsi aux puissantes impressions de l'harmonie, une voix douce et sonore mêlait une mélodie pure, simple et large, aux accords de l'orgue; cette voix était celle d'une femme.

— L'ami Josquin ne veille pas ainsi pour l'amour de la musique tout seul, dit celui des deux passagers qui portait le nom de Châtillon; et, à moins qu'il n'ait le pouvoir de faire chanter les anges du ciel, je parierais que le maître est en belle compagnie dans sa demeure.

— Et vous gagneriez, sur ma foi, répondit l'autre passager, car on dit que la dame Desprez est une bonne et charmante ménagère, quoiqu'elle ait passé la trentaine depuis quatre ou cinq ans. Josquin est heureux dans son intérieur, et je serais fâché d'apprendre que le dérangement de sa petite fortune soit par trop difficile à réparer. Les temps sont durs, ami Châtillon, le roi doit ménager les ressources publiques, même lorsqu'il s'agit des intérêts de la science; il faut qu'il apporte une grande réserve à ses largesses royales, au risque d'encourir le reproche d'avarice que ses nobles ne lui épargnent guère; au reste, je vais savoir à quoi m'en tenir sur ce sujet; une conversation avec Josquin lui-même vaudra mieux que tous les ouï-dire, et je ferai de mon mieux pour lui être utile près de notre seigneur le trésorier.

Messire Chatillon et son ami s'arrêtèrent quelques instants devant le mur à hauteur d'appui d'un jardinet qui précédait la maison, et ils attendirent que le psaume fût terminé, puis ils frappèrent à la porte. Une femme parut à la fenêtre de la chambre qui était éclairée, et, après s'être enquise du nom et de la qualité des visiteurs qui lui arrivaient si tard, elle s'empressa de donner à une vieille servante l'ordre d'aller ouvrir. La caméristc obéit en grommelant, et bientôt les deux étrangers furent introduits dans la maison. Le sieur de Chatillon demeura dans une salle basse, en compagnie de la vieille, tandis que son ami, qui venait de prendre le titre et le nom de comte de Meulan, conseiller du roi, montait dans la chambre de dame Hélène Desprez.

Josquin n'était point chez lui; il dirigeait, dans ce moment, un grand concert que donnait le marquis de

Launoy dans sa terre de Villeneuve; il ne devait revenir que le lendemain matin.

Le comte de Meulan sembla d'abord mécontent de ce contretemps, mais sa bonhomie ordinaire étouffa bientôt ce léger accès de mauvaise humeur, et il complimenta la dame Desprez sur son talent avec une cordialité qui lui gagna sur-le-champ les bonnes graces de l'aimable femme. Tous deux se mirent à causer de bonne amitié, d'abord de musique, ensuite de Josquin, dont le comte se disait l'ami, et, enfin, de l'état de sa fortune. Une expression de tristesse obscurcit alors les beaux traits d'Hélène, et elle s'enferma d'abord dans une réserve qui semblait accuser le comte d'une inconvenante curiosité; mais le bon seigneur était animé d'une bienveillance tellement évidente en faveur de Josquin, ses questions étaient empreintes d'une franchise si affectueuse que les scrupules d'Hélène se fondirent bientôt; un torrent de larmes servit d'introduction à ses confidences, et le comte apprit enfin les causes et la gravité de ce malheur qui rongeait l'existence du premier artiste de l'époque.

Si, de nos jours, le plus mince compositeur de romances à la mode, le dernier d'entre nos virtuoses de concerts ou de théâtres, comptait dans le passif de sa fortune une couple de milliers d'écus (et souvent ils en comptent bien davantage), cet arriéré n'occuperait leur pensée que sous des considérations fort secondaires, et le produit de quelques travaux surérogatoires suffirait bien vite pour combler un pareil déficit; mais, à l'époque où Josquin Desprez tenait le sceptre de la musique, où ce foyer de lumière brillait comme un phare pour éclairer, dans la France et dans l'Italie elle-même, les progrès de l'art, six mille livres étaient une fortune pour un musicien, et il ne fallait cependant rien moins que cette fortune pour sauver l'illustre maître d'une ruine totale.

Lorsque le roi, après avoir répudié l'infortunée Jeanne de France, que la politique de Louis XI avait imposée à son héritier, épousa, quelques mois après, Anne de Bretagne, objet de ses inclinations secrètes; ce mariage fut célébré par de grandes fêtes auxquelles la musique ne prit pas toute la part qui lui est réservée maintenant dans les solennités de ce genre; cependant, on intercalla dans les danses et mascarades plusieurs fragments de symphonies, et même plusieurs morceaux à deux voix qui constituaient de véritables chœurs. La composition de cette musique fut confiée à Josquin, dont la réputation était déjà bien établie. Josquin dirigeait alors la maitrise de la Sainte-Chapelle; les ressources que lui présentait le personnel de son institution musicale étaient loin d'être suffisantes pour l'exécution de l'œuvre qu'il préparait; cependant Josquin, sans réfléchir aux limites que cette pénurie de moyens posait devant ses idées, travailla comme un digne artiste qu'il était, pour l'art lui-même, et non pas pour les exécutants; et, lorsque l'œuvre fut prête, il pensa seulement alors à mettre l'exécution en rapport avec la grandeur de la conception. Il alla trouver le directeur de l'épargne royale, et lui présenta le devis des dépenses que nécessitait son travail; l'homme des chiffres rit au nez du savant; il ne traita point, il est vrai, sa demande de chanson, parce que la chanson, à cette époque, se prenait encore au sérieux, mais il éconduisit Josquin en lui déclarant que la somme de cent livres tournois, fixée pour les dépenses de la musique, était plus que suffisante pour subvenir aux frais de cet article des réjouissances publiques.

Le compositeur, indigné, mais résolu à conduire son œuvre à bonne fin, ne recula pas devant cet obstacle; il dédaigna l'affront qu'on faisait à son art et à son génie, et sa musique fut exécutée, ainsi qu'il le désirait, avec une pompe inusitée jusqu'alors. Les meilleurs chanteurs de l'Anjou, et même de l'Italie, concoururent à cette solennité; tous les instrumentistes qu'on put réunir les secondèrent, et des sommes considérables pour l'époque furent consacrées à payer les frais de voyage et les services de cette nuée de musiciens d'élite; mais le mémoire n'en fut pas présenté à l'épargne royale, et, quoique les augustes époux eussent témoigné publiquement leur admiration pour l'œuvre du maître, Josquin garda noblement le silence sur les sacrifices qu'il s'était imposés pour obtenir les brillants résultats qui avaient charmé toute la cour, et ce triomphe engloutit la meilleure partie de son petit patrimoine.

Un second incident avait achevé la ruine de l'illustre compositeur, et celui-ci, quoique futile dans sa portée comme dans ses détails, indique cependant jusqu'à quel point un maître de cette époque comprenait la dignité de sa position.

Lorsque Josquin fut appelé, par la faveur de Louis XII, au poste élevé de maître de la chapelle royale, et qu'il fut investi des droits et prérogatives attachés à sa qualité de chef de service dans la maison du roi, il arriva que l'économie du monarque supprima, pour le maître de chapelle, la voiture accordée aux autres dignitaires du palais; Josquin, sans cesse absorbé dans ses études, ne sortait guère de son cabinet que pour faire, tous les soirs, une petite promenade à pied au bord de l'eau; mais la privation de la litière royale lui parut porter un préjudice notable à sa position éminente dans les arts; en conséquence, le compositeur loua un carrosse, des chevaux et un cocher qui étaient nuit et jour à ses ordres, et jamais il ne se présenta à la cour que dans un équipage de tous points semblable à ceux des autres chefs de service. Au bout de quelques années, Louis XII, qui apprit cette bizarrerie de son maître de chapelle, lui accorda les honneurs de la litière. Josquin eut, comme ses collègues, le pri-

vilége de monter dans les carrosses du roi; mais le prince se garda bien de payer les frais de location de la voiture de Josquin; le reste de la fortune du pauvre musicien y passa tout entier, et les émoluments de sa place, loin de réparer ses désastres, ne suffisaient pas aux besoins de sa famille; car il avait à prélever, sur son propre salaire, celui des musiciens qu'il employait; et, comme Josquin consultait les intérêts de l'art avant toute chose, il était obligé, pour vivre, d'avoir recours à des emprunts. Les dettes s'étaient accumulées peu à peu, les réclamations des créanciers devenaient pressantes, et, pour les satisfaire, Josquin, qui n'avait que les ressources de son talent, se ravalait jusqu'aux travaux des artistes les plus vulgaires: le savant qui instruisait l'Europe musicale à son école donnait des leçons de plain-chant aux dames de la cour, et composait des chefs-d'œuvre pour leurs fêtes éphémères.

— Vous voyez bien, monseigneur, disait Hélène en terminant ce lamentable récit, que la parcimonie du roi, notre vénéré sire, est la seule cause de tous les malheurs de son fidèle serviteur Josquin.

— Eh bien! eh bien! dame Desprez, dit le bon seigneur en rougissant un peu pour l'honneur inculpé du roi son maître, oubliez-vous que vous parlez à un homme qui a bouche en cour, et qui a l'honneur d'être conseiller du prince? Croyez-moi, ma bonne dame, ajouta-t-il en se levant, on l'accuse à tort d'être trop économe de la fortune publique; Louis XII est un juste appréciateur du mérite, il estime son maître de chapelle, je le sais positivement, et il me sera d'autant moins difficile de déterminer sa majesté à secourir Josquin, qu'elle est, comme vous le dites, mais sans le savoir, la cause première de ses désastres.

— C'est singulier, disait le lendemain matin Josquin en apprenant cette visite et ces promesses de protection, je connais à peu près tous les seigneurs de la cour, et jamais je n'ai entendu parler du comte de Meulan.

Les deux époux causèrent longtemps de cette circonstance et de ses résultats probables. Le maître de chapelle se fit raconter vingt fois les moindres détails de la conversation de la veille; mais vainement Hélène lui dépeignit le comte, sa manière d'être, son costume, et jusqu'aux inflexions de sa voix, Josquin ne se rappelait pas d'avoir vu à la cour un seigneur auquel le signalement, parfaitement circonstancié, pût convenir. Après avoir discuté ensemble la vraisemblance d'une foule de suppositions, tous deux s'arrêtèrent à l'idée d'une mystification. — Et cependant, disait Hélène, le comte avait l'air si respectable, ses traits exprimaient tant de douceur et de bienveillance! comment se pourrait-il qu'un tel homme ne fût qu'un trompeur, et quel avantage sa fourberie obtiendrait-elle?

— Et puis, ajoutait dame Ursule (notre vieille connaissance, la gouvernante par intérim de Guillaume Dufay), pourquoi le secrétaire ou le page de ce seigneur, lequel est resté à causer avec moi, en tout bien tout honneur, avec toute la décence qui convient entre personnes discrètes, m'aurait-il donné, en s'en allant, ces deux écus d'argent si son maître et lui avaient eu de mauvaises intentions sur la maison?

Pendant deux ou trois jours cet incident demeura un problème. Le dimanche suivant, Josquin fut appelé par son service au château; après l'office, qui fut, comme à l'ordinaire, chanté en musique sur différents airs adaptés ensuite, hors de l'église, aux chansons les plus en vogue, le maître de chapelle fut mandé chez le roi. Cette circonstance n'était point rare, car Louis XII, qui payait assez mal les officiers de sa maison, n'était point avare de ses éloges quand il était content de leurs services, et Josquin avait assez de noblesse dans le caractère pour préférer ces sortes de récompenses aux gratifications qu'on lui promettait quelquefois. Ce jour-là, le roi était en verve de louanges: il témoigna sa satisfaction au grand artiste en termes pleins de grâce et de bienveillance. Au moment où le maître de chapelle s'inclinait pour prendre congé du monarque, Louis XII le retint par sa fraise.

— Josquin, lui dit-il à voix basse, on m'a dit que vous aviez perdu votre fortune à mon service.

— Sire, répondit Josquin avec une noble et respectueuse franchise, j'ai fait ce que j'ai dû pour la gloire de mon art et pour mériter l'honneur que j'ai de servir votre majesté, mais il ne convenait point de l'importuner par des réclamations à ce sujet.

— Cela étant, répliqua le roi, non sans un mécontentement visible, il ne convient pas non plus que le roi de France reste le débiteur d'un aussi loyal sujet; nous aurons un entretien à cet égard avec le directeur de notre épargne, et nous aviserons ensemble au moyen de nous acquitter de nos obligations.

Puis, pour donner une sorte de correctif au ton un peu sec de cette promesse, Louis tendit la main à l'artiste, qui la baisa respectueusement, suivant l'usage de ceux auxquels cette insigne faveur était accordée.

De retour chez lui, le maître de chapelle fit amende honorable aux souvenirs du comte de Meulan; car il était bien évident que Josquin devait à sa puissante intervention le changement qui allait s'opérer dans sa fortune. Le savant bénit mille fois le généreux protecteur qui le rendait au culte exclusif de la science; et, afin d'entrer dans la possession immédiate de sa nouvelle position, sous le rapport de la tranquillité qu'elle lui assurait, le compositeur envoya un de ses élèves chez le sire d'Enguerrand, afin de lui déclarer qu'il ne pouvait venir diriger le soir même la partie musicale de la fête qu'il donnait pour célébrer le mariage de sa fille, et l'heureux maître de chapelle, au lieu de passer une veillée fatigante, au milieu du fracas d'une

grande réunion, s'assit devant sa table, à côté d'un excellent feu, et il s'occupa délicieusement à noter un nouveau *motet* de sa composition, en dégustant parfois, à petites gorgées, un pot rempli d'hypocras qu'Hélène avait préparé de ses mains. Josquin considérait le travail auquel il se livrait alors comme un délassement, parce que cette production n'était point vendue à l'avance, parce qu'elle ne devait conséquemment point subir les modifications que le mauvais goût de l'époque et l'exigence des acheteurs imposaient la plupart du temps à ses œuvres; aussi, le célèbre compositeur en soignait les moindres détails avec la complaisance d'une mère qui caresse l'enfant de son amour.

Lorsqu'on examine quelle fut et quelle est encore la condition première de tous les grands artistes, c'est une chose triste et humiliante pour cette intelligence dont l'humanité est à la fois si fière et si peu soucieuse d'arriver à se convaincre qu'à de rares exceptions près, le génie est un fruit de la nécessité, et qu'il s'inspire moins souvent, quoi qu'on en dise, de la soif de la gloire que du désir beaucoup plus positif d'échapper à la misère. Feuilletez l'existence de tous les musiciens célèbres, tant anciens que modernes, vous verrez leur jeunesse assiégée par le besoin, ce rude aiguillon de la pensée; vous verrez leur âge mûr en proie aux inquiétudes qu'inspire une position fausse, mal assise, à chaque instant mise en doute, élevée et rabaissée suivant l'éclat d'un succès ou la honte d'un échec, l'adresse d'une cabale ou les intrigues d'un rival, et tout cela subordonné, comme de raison, au caprice d'une multitude injuste et ignorante; au milieu de toutes ces phases ascendantes et décroissantes des pauvres destinées humaines, contemplez le génie considéré comme véhicule et comme simple moyen d'existence, se plier merveilleusement au bon plaisir du pouvoir et à la tyrannie de l'indigence; le génie qui enfante des chefs-d'œuvre est aux ordres des plus minimes impressions que puisse percevoir un homme de grand cœur, mais de naissance obscure, condamné par le sort à la gloire et aux privations de tous genres, à l'admiration de la postérité et aux souffrances les plus pénibles d'une vie nécessiteuse.

L'imagination de Josquin, semblable à ces coursiers qui, délivrés par aventure du mors et de l'éperon, galoppent joyeusement pour leur propre compte, se livrait à toute la fougue de sa verve artistique; des mélodies pleines de caractère et d'originalité s'épanouissaient sur un rhythme simple, sévère, grandiose, fortement empreint de ce cachet de puissance que ni la nature ni le travail ne donnent tout seuls, et que leur alliance même ne produit qu'à de rares intervalles.

Josquin composait son fameux psaume *Cœli enarrant gloriam Dei*, en contrepoint et canon à quatre parties, savante composition, dont le succès immense mit le sceau à la réputation européenne du maître. Le mérite de cette œuvre capitale est tellement marqué au coin du génie, que ses contextures monumentales ont traversé trois siècles et vingt révolutions imposées aux formes de l'art pour venir offrir des modèles de compositions religieuses aux musiciens modernes. Le père Martini leur prodigua, en plusieurs endroits de ses ouvrages, les témoignages de son admiration; et notre célèbre contemporain Lesueur, en composant de nos jours son inimitable fugue sur les mêmes paroles sacrées, recula longtemps devant un parallèle qui l'a cependant couvert de gloire.

Josquin, outre son mérite de compositeur, qui a rendu son nom populaire et qui l'a transmis d'âge en âge à la vénération des hommes d'étude, avait, comme chanteur, un talent de premier ordre; c'était tout à la fois, comme dirait un artiste de notre époque, le plus clair de ses avantages et l'ornière qui enrayait son génie; car alors les compositions musicales n'étaient point, comme aujourd'hui, une source féconde en succès pécuniaires; à part les faibles bénéfices qu'il faisait sur l'exécution de ses motets dans la chapelle du roi, Josquin n'avait point d'autres ressources que sa voix, qui, suivant Gloréan, devait être très-remarquable, puisqu'il le nomma plusieurs fois, dans son *Dodecachorde*, le *primarium* des chanteurs. Mais, comme nous l'avons dit plus loin, l'exercice de ce talent était un véritable supplice pour lui, malgré les succès et les avantages qu'il y trouvait, parce que, chez lui, le chanteur s'effaçait complètement devant le compositeur, et que Josquin, comme tous les hommes de génie, préférait les hommages de la postérité aux applaudissements éphémères de ses contemporains, et parce qu'il savait bien qu'un talent d'exécution, quelque beau qu'il fût, ne pouvait pas survivre à ceux qui en étaient les admirateurs. Le grand maître, dont les regards d'aigle lisaient sa gloire dans l'avenir, était las des éloges dédaigneux des grands seigneurs qui lui frappaient familièrement sur l'épaule en lui donnant ces inexplicables sobriquets de *Jodocus*, ou *Jo loculus*, qu'il sut environner d'une auréole sous la formule généralement adoptée de *Josquinus*, et, plus tard, *Josquin*.

(La suite au prochain numéro.)

CONCERT DONNÉ PAR M. OSBORNE.

Le concert donné jeudi dernier par M. Osborne avait réuni une société nombreuse et choisie; nos voisins d'outre-mer y formaient une imposante majorité dont l'appel de leur compatriote avait sans doute éveillé l'intérêt et les sympathies.

Cette soirée brillante n'a fait qu'ajouter à la réputation de M. Osborne comme pianiste et comme compositeur. Son trio pour piano, violon et basse, est une

œuvre sérieuse et mériterait une appréciation plus détaillée que n'en comportent les limites de cet article; nous mentionnerons seulement les deux dernières parties, surtout la seconde (Adagio), qui renferme des beautés d'un ordre élevé, et se distingue par un caractère plein d'énergie. Les parties sont habilement distribuées et concertent bien, le violoncelle surtout nous paraît avoir eu les prédilections de l'auteur, peut-être même se produit-il un peu trop aux dépens du violon. En somme, le trio est un morceau fort remarquable comme style et ensemble.

Mais comment parler du magnifique sextuor de M. Kalkbrenner? quelle force, quelle noblesse, quelle inépuisable variété! Le début est grandiose; la seconde partie, abrupte et originale; l'adagio qui suit, plein d'onction et de sentiments religieux. Voilà de la bonne et franche musique; les idées sont fraîches et merveilleusement travaillées par chaque instrument dont la partie est bien réellement concertante. Cette superbe composition a produit un effet colossal, et a été saluée d'une triple salve d'applaudissements.

Nous ne craignons pas d'être démenti en disant que l'exécution en a été irréprochable, et que chaque artiste a dignement compris et rendu la pensée de l'auteur; le bénéficiaire surtout a excité d'unanimes transports par son jeu fin, délicat et correct, grande a dû être la joie du maître en voyant sa musique si bien comprise par son élève. En général, dans les trois morceaux que nous a fait entendre M. Osborne, il s'est montré facile, élégant, expressif et brillant.

Nous serions injuste de terminer sans rendre aux artistes qui ont embelli la soirée le tribut d'éloges que mérite leur gracieux talent. Acquittons vite notre dette en disant que M. Boulanger a supérieurement dit deux jolies romances; que M. Bernard a fait preuve d'une grande pureté dans un solo de cor; enfin que mademoiselle Mequillet, dans plusieurs airs, entre autres la si dramatique *Religieuse* de Schubert, a fait plus que confirmer les belles espérances d'un nom qui commence à se faire célèbre par une bonne méthode et un timbre de voix sonore, expressif et puissant.

G. Kastner.

L'espace nous manquant aujourd'hui pour rendre compte du concert donné au Conservatoire le vendredi-saint, nous en parlerons dimanche prochain, en même temps que de la sixième séance, qui a lieu aujourd'hui.

JEAN-BAPTISTE BUONONCINI

En feuilletant de vieilles chroniques musicales, nous avons trouvé dernièrement quelques détails curieux sur cet ancien compositeur italien : les suivants nous ont paru capables d'intéresser nos lecteurs.

Ce Buononcini, né à Modène en 1660, avait commencé fort jeune à faire parler de lui par son talent sur le violoncelle et par quelques opéras représentés sur les théâtres romains. Il avait un frère, Antonio Buononcini, dont le talent était au moins l'égal du sien, mais qui manquait de savoir-faire pour le produire et en tirer parti. Antonio avait écrit également pour Rome un opéra intitulé *Camilla*, dont le succès retentit jusqu'en Angleterre. Une traduction de cet ouvrage ayant procuré une vogue inouie à l'Opéra de Londres, les Anglais voulurent engager Buononcini à venir se fixer auprès d'eux. Mais la lettre, par une erreur que l'on conçoit à peine, ayant été adressée à Jean-Baptiste, au lieu d'Antonio, le véritable auteur du fameux opéra; l'adroit coquin n'eut garde d'informer les Anglais de leur méprise, et, s'étant rendu promptement à leur invitation, sut se faire chez eux une immense réputation et une fort belle fortune, pendant que son frère, ainsi dépouillé, continuait modestement à Rome les travaux dont il savait si peu profiter. Jean-Baptiste trouva sans doute l'expédient commode, et en fit usage fréquemment. Mais enfin, quelques années après, ayant été pris, comme on dit, la main dans le sac, le scandale que produisit cette découverte l'obligea de prendre congé de ces bons Anglais qui l'avaient choyé et admiré si longtemps. Voici le fait : Jean-Baptiste était membre de l'Academy of ancient music. Au commencement de 1731, un de ses collègues reçut de Venise un ouvrage gravé sous le titre suivant : *Duetti, Terzetti e Madrigali, consecrati alla Cesarea maesta di Giuseppe l'imperatore; da Antonio Lotti veneto, organista della ducale di San Marco. Venezia*, 1705. Après avoir parcouru ce recueil, il y annota le dix-huitième madrigal (In una siepe ombrosa), pour le faire exécuter à la prochaine séance de l'Académie. Or ce madrigal avait déjà été présenté quatre ans auparavant en manuscrit, comme l'œuvre de Jean-Baptiste Buononcini. Celui-ci, qui était alors absent, n'eut rien de plus pressé, en apprenant l'événement, que d'écrire à l'Académie pour se plaindre du plagiat dont il se prétendait victime; protestant que ce madrigal avait été écrit par lui fort longtemps auparavant. L'Académie crut de son devoir d'écrire sur-le-champ à Lotti, dont la réponse fut : « Qu'il était l'auteur du madrigal, qu'il en avait remis une copie bien avant son exécution au signor Zinni, maître de chapelle de l'empereur Léopold, et qu'il lui semblait incroyable que Jean-Baptiste Buononcini voulût ainsi de gaîté de cœur s'attribuer les péchés d'autrui. » Cette lettre fut suivie bientôt après d'un écrit muni du sceau d'un notaire, dans lequel quatre des principaux maîtres de Venise et un officier impérial faisaient serment de connaître le madrigal (In una siepe ombrosa) comme l'œuvre de Lotti. Quelques-uns de ces témoins l'avaient vu en esquisse pendant que Lotti le composait, d'autres l'avaient chanté avant l'impression. En

outre, une foule de lettres de personnes dignes de foi arrivèrent de Vienne, contenant des assertions semblables. L'une entre autres était de l'abbé Parlati, auteur des paroles du madrigal. Jean-Baptiste, malgré toute son audace, ne jugea pas à propos de lutter contre d'aussi accablants témoignages, et crut produire plus d'effet en se renfermant dans un superbe silence. Mais l'opinion publique, éclairée sur son compte, se prononça enfin; une révolution complète s'opéra dans les sentiments de ses admirateurs les plus zélés, et Buononcini, qu'une indigne supercherie avait amené en Angleterre, en fut chassé par un vol. B.

NOUVELLES.

*** M. le ministre de l'intérieur vient, par un arrêté en date de mardi dernier, de charger M. Berlioz de la composition d'un *Requiem*, qui sera exécuté, le 28 juillet, aux Invalides. C'est le premier encouragement réel et bien mérité que le gouvernement ait depuis longtemps accordé à l'art musical; et, M. Berlioz n'ayant point sollicité de M. Gasparin cette faveur, la distinction flatteuse dont il est l'objet honore doublement le ministre et l'artiste.

*** La représentation donnée lundi dernier, au bénéfice de Levasseur, avait attiré une affluence extraordinaire. La recette s'est élevée à 23,400 fr. Les dames, habituellement exclues de l'orchestre, y avaient fait invasion. Une indisposition subite de Rubini avait fait remplacer le beau duo d'*il Barbiere*: *All' idea di quel metallo*, par celui de Figaro et de Rosine, où Tamburini et Mlle Grisi ont produit beaucoup plus d'effet que dans la salle même des Bouffes, moins vaste il est vrai, mais aussi moins conforme aux règles de l'acoustique que celle de l'Opéra.

*** L'intervalle très-court qui va séparer le départ de Nourrit de l'arrivée de Dupré sera rempli, à l'Opéra, par la rentrée de Mlle Fanny Elssler, que nous reverrons d'abord dans *le Diable boiteux*, et qui prêtera ensuite tout son charme et toute sa grâce à la *Chatte changée en femme*. Les décors de ce ballet nouveau sont déjà prêts, et on travaille avec activité aux costumes.

*** Le boulevard du Temple, qui a déjà donné tant de danseurs à l'Académie royale de Musique, à commencer par Duport, qui brillait il y a trente ans, jusqu'à Perrot, que nous applaudissions l'année dernière, était sur le point d'envoyer encore Girel sur notre première scène, pour remplacer Elie, qui prend sa retraite. L'affaire a, dit-on, été rompue; ce qui ne veut pas dire qu'elle ne se renouera point.

*** Le Théâtre-Italien a glorieusement fini la saison par des chefs-d'œuvre admirablement exécutés : dimanche dernier, *Otello*, et vendredi dernier, jour de la clôture, *I Puritani*. Le traité de la direction actuelle avec le gouvernement a encore trois années à courir; on dit qu'au bout de ce temps l'Opéra et les Italiens seront réunis sous la même main, comme il y a une dizaine d'années.

*** *Le duc de Guise*, qui devait être donné à l'Opéra-Comique aussitôt après les fêtes de Pâques, s'est trouvé retardé par la nécessité qu'ont reconnue les auteurs, à une répétition générale, de remanier quelques parties de l'ouvrage, pour en rendre la marche plus rapide et plus sûre.

*** Avant de quitter définitivement notre capitale pour aller remplir ses engagements dans celle de la Belgique, Mme Casimir se montrera encore sur le théâtre de la Bourse, grâce à une représentation à son bénéfice, et qui sera en même temps au nôtre, puisque nous l'entendrons encore. Pour faire ses adieux au public qui la regrette, elle a choisi la belle musique de *Robin-des-Bois*, qu'elle chante avec tant d'éclat et de vigueur. C'est le moyen de se faire regretter encore davantage. Le talent a aussi sa coquetterie.

*** Voici l'itinéraire de Nourrit, maintenant qu'il est trop tôt et pour trop longtemps ravi au public qui l'avait formé et adopté; il doit être arrivé aujourd'hui même, 2 avril, à Bruxelles, où il restera jusqu'au 20. De là il est attendu à Lille. Ensuite Paris le reverra encore, mais malheureusement sans l'entendre. Il doit se trouver le 15 mai à Marseille, et enfin à Lyon dans le courant de juillet.

*** On répète à l'Opéra-Comique, en concurrence avec le *Duc de Guise*, un ouvrage en un acte, substitué par MM. Lockroy et Anicet, au poëme de l'*Amour platonique*, sur lequel Hérold avait jeté ses inspirations toujours si heureuses. La partition a été complétée par M. Eugène Prevost. Le *Manteau*, tel est le titre jeté jusqu'à présent à la curiosité des furets de coulisses.

*** Le rôle que devait remplir Thénard dans le *Duc de Guise* avait, à cause de son prochain départ, été distribué à Jansenne; il paraît que définitivement c'est Révial qui en restera chargé.

*** Un nombreux et brillant auditoire réuni naguère à Bologne, dans le palais Sampieri, a couvert d'applaudissements légitimes le jeune Teodore Dolher, pianiste italien, qui flatte ses compatriotes de l'espérance d'opposer bientôt un digne émule aux Liszt et aux Thalberg, dont l'Allemagne s'enorgueillit à si juste titre.

*** Pendant qu'on s'occupe de la reconstruction du théâtre de la Fenice, à Venise, Mme Tacchinardi-Persiani va se rendre à Vienne, où elle est engagée au théâtre de *Kærtner-Thor* (la Porte de Carinthie), pour la saison d'été.

*** La société philharmonique de Florence vient de donner plusieurs concerts très-brillants, où on a remarqué, entre autres talents distingués, une très-jeune cantatrice, élève de Nicolas Tacchinardi, qui révélait pour la première fois au public sa jolie voix de soprano d'une rare étendue, et l'exquise méthode qu'elle doit à une profonde étude de la musique. Le succès qu'ont fait obtenir à Mlle Erminia Fiezzolini ces qualités précoces ne peut que l'engager à les perfectionner encore par le travail, pour mériter la succession des Pasta et des Malibran.

*** Un jeune compositeur de Sienne a fait son début dans la carrière dramatique, sous les auspices et grâce à l'appui des talents d'une troupe d'amateurs de cette ville. Son opéra, du genre *demi-serio*, *Il Giorno delle Nozze*, (le Jour du Mariage) imité sans doute du joli vaudeville *le Plus beau jour de la Vie*, a été fort applaudi, et méritait de l'être, grâce à une musique habilement variée, où la mélodie est relevée par de brillants effets d'instrumentation.

*** Le concert spirituel de Musard aura eu du moins un avantage, c'est de rappeler l'attention sur Hændel et de populariser son nom. On dit que le Conservatoire, dans les deux concerts qu'il lui restent encore à donner, fera entendre quelque morceau de cet illustre maître; les dilettanti approuveront cette idée. Ils rappelleront aussi à l'habile directeur de la société des concerts, M. Habeneck, une promesse de l'année dernière dont la réalisation intéresse vivement les amis de l'art. L'ouverture des *Huguenots* n'a pas encore été exécutée au théâtre; l'orchestre de la rue Bergère avait manifesté l'intention de s'en emparer, et de rendre par là l'hommage qui est dû au plus grand compositeur dramatique de notre époque. Ce projet est trop louable pour rester ajourné jusqu'à l'année prochaine.

*** Le concert donné par M. et Mme Coche dans la salle du Gymnase-Musical, le 14 mars dernier, a été remarquable sous plusieurs rapports. Les talents de Mlles Nau, Castellan, MM. A. Dupont, Dérivis, Boulanger et Brod, réunis à ceux des bénéficiaires, ne pouvaient manquer, en effet, de donner beaucoup d'éclat à cette soirée. L'exécution de Mme Coche est remplie de grâce, et de plus la jeune virtuose possède un style éminemment distingué. M. Coche, dans un solo de flûte qui sort tout à fait du genre ordinaire des éternels airs variés, a fait preuve également d'une habileté peu commune.

*** Le MÉNESTREL promet un brillant concert pour le 9 avril dans la salle du Gymnase-Musical. On dit que M. et Mme Ponchard et plusieurs des premiers artistes de l'Opéra ont promis leur coopération. Les billets se distribuent au bureau du *Ménestrel*, rue Neuve-des-Petits-Champs, 61.

*** Révial vient d'être réengagé pour deux ans à l'Opéra-Comique. Il reprendra son service à l'époque du départ de Thénard, qui cesse d'appartenir au Théâtre de la Bourse.

*** Dimanche prochain, 9 avril, M. Liszt se fera entendre pour la dernière fois avant son départ, dans les salons de M. Erard. Les programmes et les billets se distribuent à l'avance dans les principaux magasins de musique.

*** Nous nous lasserons plus tôt d'enregistrer les succès que la *Juive* obtient en province, que la province elle-même ne se lassera de les multiplier. Cet opéra vient d'exciter l'enthousiasme à Perpignan comme dans tant d'autres villes. Que citer, ou plutôt que ne pas citer? s'écrie un journal en rendant compte de la première représentation. Au reste, l'étranger juge de la musique de M. Halévy comme ses compatriotes; car la *Juive* a fait le 10 mars, à Liége, dans la patrie de Grétry, une apparition vraiment triomphale; le spectacle était au reste d'une magnificence proportionnée au mérite de l'ouvrage. Quatre décors nouveaux, des costumes pour lesquels on n'avait rien épargné, cent hommes d'élite fournis par la garnison,

six chevaux ornés de caparaçons; voilà, certes, une pompe extraordinaire pour le théâtre d'une ville de second ordre. Ce qui vaut encore mieux que tout ce luxe de mise en scène, c'est le talent des artistes, et il n'a pas fait défaut cette fois, car on s'accorde à louer le jeu et le chant de Richelme dans le rôle d *Éleazar*, et de Mme St-Ange dans celui de *Rachel*.

*** Dans la solennité qui aura lieu pour l'inauguration du Musée de Versailles, les deux sœurs Elssler danseront deux pas, dont l'un sera la fameuse *Cachucha*, où Mlle Fanny déploie tant de grâce.

*** Le doyen de la danse, Vestris, vient d'être gravement indisposé.

*** La patrie de Mozart, Salzbourg, a adressé à tous les admirateurs de ce grand compositeur, l'invitation de contribuer à l'érection d'un monument en son honneur. Darmstadt a noblement répondu à cet appel, en donnant, le 14 mars dernier, une des plus brillantes fêtes qui aient jamais été consacrées à honorer le génie. Dans cette solennité, la poésie, la musique et toutes les ressources de l'art dramatique, se sont réunies pour retracer avec des tableaux remarquables, toute la vie de l'auteur de *Don Juan*, depuis les succès précoces de sa jeunesse jusqu'à cette fin prematurée, et pleine encore de gloire, lorsque, sur son lit de mort, il écrivait le fameux *Requiem*; la fête a été couronnée par l'apothéose de Mozart, aux accords d'une des plus magnifiques symphonies de Beethoven. C'était une heureuse idée d'emprunter à l'un de ces deux maîtres les inspirations consacrées à honorer la mémoire de l'autre.

*** Si l'Italie nous envoie des virtuoses, la France lui rend quelquefois l'équivalent de ses présents. Ainsi, c'est une de nos compatriotes, Mlle Adèle Debrilhé, qui fait en ce moment les plus beaux jours ou plutôt les belles soirées du théâtre de Bologne. Tous les journaux italiens qui rendent compte des représentations de cette jeune cantatrice s'accordent pour lui prophétiser un brillant avenir.

*** A une époque où l'Italie semble avoir cédé à la France et à l'Allemagne le sceptre de la composition musicale, lorsque Rossini se condamne au silence et que Bellini n'est plus, on n'apprendra pas sans intérêt l'éclatante réussite que vient d'obtenir une nouvelle production du maestro qui a toujours été regardé à bon droit, comme le premier musicien de l'Italie moderne, après l'auteur d'*Otello* et d'*Il Barbiere*. *Il Giuramento (le Serment)*, grand opéra-seria de Mercadante, a enlevé tous les suffrages du brillant auditoire réuni au théâtre *della Scala*, à Milan, le 14 de ce mois, jour où il a été représenté pour la première fois. Le libretto est une imitation tant soit peu mélodramatique d'*Angelo, tyran de Padoue*. Plusieurs situations ont été traitées par Mercadante avec une rare supériorité, s'il en faut croire tous les connaisseurs de Milan, et surtout Lambertini, le plus judicieux comme le plus spirituel des critiques de l'Italie. Somme toute, Mercadante vient de remporter le plus grand succès dont l'Italie ait à se glorifier depuis quelques années.

*** Nous avons parlé des portraits ou des bustes de plusieurs compositeurs ou exécutants dont le salon de 1837 s'est enrichi. Les femmes qui prêtent à l'art musical le prestige de leur beauté avec celui de leur talent ne pouvaient être négligées. Ainsi, la suave figure de Mlle Grisi a été reproduite un peu mollement, peut-être, dans une miniature. M. Rard nous a représenté Mme Albertazzi dans le rôle de la *Cenerentola*, en costume de princesse. Une peinture sur porcelaine nous retrace cette grande cantatrice et comédienne à jamais regrettable, Mme Malibran, qui nous est rendue aussi par le marbre dans un buste fidèle, et qui produit même une illusion pénible par l'absence des couleurs de la vie, en nous rappelant ce qu'elle a dû paraître quand la mort venait d'éteindre son âme si passionnée.

*** L'auteur du chant fameux *le Réveil du Peuple*, M. Desouriguières, vient de mourir dans un âge avancé.

*** Dans le trajet d'Italie à Marseille, Dupré, l'espoir de l'Opéra, a essuyé une violente tempête; heureusement elle ne nous a pas privé de ce chanteur distingué, que la retraite de Nourrit rend plus précieux encore.

Le Gérant, MAURICE SCHLESINGER. Imprimerie d'Éverat et Ce, rue du Cadran, 16.

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, DE BALZAC, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON, (membre de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, BOTTÉE DE TOULMON (bibliothécaire du Conservatoire), CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), F. HALÉVY (membre de l'Institut), JULES JANIN, KASTNER, G. LEPIC, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, GEORGES SAND, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), STÉPHEN DE LA MADELAINE, etc.

4e ANNÉE. **N° 15.**

PRIX DE L'ABONNEM.

	PARIS.	DÉPART.	ÉTRANG.
	fr.	Fr. c.	Fr. c.
3 m.	8	9 »	10 »
6 m.	15	17 »	19 »
1 an.	30	34 »	38 »

La Revue et Gazette Musicale de Paris
Parait le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97, chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 9 AVRIL 1837.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac-simile*, de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette musicale* recevront gratuitement, le dernier dimanche de chaque mois, un morceau de musique de piano composé par les auteurs les plus renommés, de 12 à 25 pages d'impression, et du prix marqué de 6 à 7 f. 50 c.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

CONCERTS DU CONSERVATOIRE.

La soirée extraordinaire du vendredi saint n'a pas eu moins d'éclat que les matinées précédentes, et cela se conçoit : car c'est à peine si une faible portion de l'auditoire était changée, tant l'empressement des abonnés des autres concerts avait été grand à s'inscrire pour celui-ci. Le *Dies Iræ*, de M. Chérubini, parfaitement bien exécuté, a eu, comme le dimanche précédent, un très-grand succès; on a pu même apprécier, cette fois, une foule de détails admirables qui avaient échappé à la première audition. Ponchard a dit, avec sa sensibilité et son intelligence ordinaires, la scène de Joseph, dont nous lui reprocherons seulement d'avoir, en plusieurs endroits, altéré le texte si pur et si noble. Nous répétons encore, au sujet de cette scène, la critique si souvent adressée aux chœurs du Conservatoire : les voix d'hommes y sont satisfaisantes, celles des dames, des premiers dessus surtout, galanterie à part, sont essentiellement dures, aigres et discordantes; on ne chante pas plus faux dans les chœurs de l'Opéra-Comique. Cependant, quand la masse vocale est soutenue d'une vigoureuse instrumentation, comme dans le chœur du Christ au mont des Oliviers, qui terminait la séance, ce défaut est beaucoup moins sensible.

Pourquoi lier ce chœur pompeux et plein d'éclat à la sublime mais sombre ouverture de Coriolan? Cet usage est adopté au Conservatoire depuis plusieurs années, par la raison, dit-on, que l'ouverture, finissant par un *pianissimo*, n'avait jamais, auparavant, été applaudie. Est-ce là, pour des artistes comme ceux dont se compose le comité du Conservatoire, un motif suffisant pour faire une espèce de monstre avec deux chefs-d'œuvre de Beethoven, dissemblables sous tous les rapports? Nous ne le croyons pas. Eh! qu'importent les applaudissements quand le génie de l'auteur éclate ainsi dans l'œuvre; d'ailleurs, l'admiration ne se manifeste pas toujours par de bruyants témoignages, et nous sommes bien convaincus que rien, dans les plus hautes conceptions du géant de la symphonie, n'est plus vivement senti et plus justement apprécié que l'ouverture de Coriolan. Ce sont les malheureux préjugés de nos théâtres qui se sont fait jour dans le sanctuaire de la musique; mais nous croyons, par respect pour Beethoven et pour l'art lui-même, devoir protester contre eux.

La symphonie héroïque reparaissait ce jour-là, après une assez longue absence, toujours belle dans sa majestueuse douleur. Le titre de cette production homérique

est fait pour en donner une très-fausse idée; nous avons eu déjà l'occasion d'en faire ailleurs la remarque. On a tort de tronquer l'inscription placée en tête de la partition par le compositeur; la voici : *Symphonie héroïque pour célébrer l'anniversaire de la mort d'un grand homme*. On voit qu'il ne s'agit point ici de batailles ni de marches triomphales, ainsi que beaucoup de gens, trompés par la mutilation du titre, doivent s'y attendre, mais bien de pensers graves et profonds, de mélancoliques souvenirs, de cérémonies imposantes par leur grandeur et leur tristesse, en un mot, de l'*oraison funèbre* d'un héros. Je ne connais pas d'exemple en musique d'un style où la douleur ait su conserver constamment des formes aussi pures et une telle noblesse d'expressions.

Le premier morceau est à trois temps et dans un mouvement à peu près égal à celui de la valse. Quoi de plus sérieux cependant et de plus dramatique que cet *Allegro?* Le thème énergique qui en forme le fond ne se présente pas d'abord dans son entier. Contrairement à l'usage, l'auteur, en commençant, nous a laissé seulement entrevoir son idée mélodique; elle ne se montre avec tout son éclat qu'après un exorde de quelques mesures. Le rhythme est excessivement remarquable par la fréquence des syncopes et par des combinaisons de la mesure à deux temps, jetées, par l'accentuation des temps faibles, dans la mesure à trois. Quand à ce rhythme heurté viennent se joindre encore certaines rudes dissonances, comme celle que nous trouvons vers le milieu de la seconde reprise, où les premiers violons frappent le *fa* naturel aigu contre le *mi* naturel, quinte de l'accord de *la* mineur, on ne peut réprimer un mouvement d'effroi à ce tableau de fureur indomptable. C'est la voix du désespoir et presque de la rage. L'orchestre se calme subitement à la mesure suivante; on dirait que, brisé par l'emportement auquel il vient de se livrer, les forces lui manquent tout à coup. Puis ce sont des phrases plus douces, où nous retrouvons tout ce que le souvenir peut faire naître dans l'ame de douloureux attendrissements. Il est impossible de décrire, ou seulement d'indiquer, la multitude d'aspects mélodiques et harmoniques sous lesquels Beethoven reproduit son thème; nous nous bornerons à en indiquer un d'une extrême bizarrerie, qui a servi de texte à bien des discussions, que l'éditeur français a corrigé dans la partition, pensant que ce fût une faute de gravure, mais qu'on a rétabli après un plus ample informé : les premiers et seconds violons seuls tiennent en tremolo les deux notes *si, la*, fragment de l'accord de septième sur la dominante de *mi bémol,* quand un cor, qui a l'air de se tromper et de partir deux mesures trop tôt, vient témérairement faire entendre le commencement du thème principal qui roule exclusivement sur les notes, *mi, sol, mi, si*. On conçoit quel étrange effet cette mélodie de l'accord de tonique doit produire contre les deux notes dissonantes de l'accord de dominante, quoique l'écartement des parties en affaiblisse beaucoup le froissement; mais, au moment où l'oreille est sur le point de se révolter contre une semblable anomalie, un vigoureux *tutti* vient couper la parole au cor, et, se terminant *au piano* sur l'accord de la tonique, laisse rentrer les violoncelles, qui disent alors le thème tout entier sous l'harmonie qui lui convient. A considérer les choses d'un peu haut, il est difficile de trouver une justification sérieuse à ce caprice musical. L'auteur y tenait beaucoup cependant; on raconte même qu'à la première répétition de cette symphonie, M. Ries, qui y assistait, s'écria en arrêtant l'orchestre : « Trop tôt, trop tôt, le cor s'est trompé ! » et que, pour récompense de son zèle, il reçut de Beethoven furieux une semonce des plus vives.

Aucune bizarrerie de cette nature ne se présente dans le reste de la partition. La marche funèbre est tout un drame. On croit y trouver la traduction des beaux vers de Virgile, sur le convoi du jeune Pallas : « *Le plus riche butin, prix du combat de Laurente, environne la dernière couche du guerrier; suivent des chars teints du sang rutule; puis le malheureux vieillard Acœtes, se déchirant le visage, se frappant la poitrine à coups redoublés; enfin, le cheval de bataille, Æthon, sans harnois, la crinière pendante, suit le corps de son maître en versant de grosses larmes.* » La fin surtout émeut profondément. Le thème de la marche reparaît, mais par fragments coupés de silence et sans autre accompagnement que trois coups *pizzicato* de contre-basses; et quand ces lambeaux de la lugubre mélodie, seuls, nus, brisés, effacés, sont tombés un à un jusque sur la tonique, les instruments à vent poussent un cri, dernier adieu des guerriers à leur compagnon d'armes, et tout l'orchestre s'éteint sur un point d'orgue *pianissimo*.

Le troisième morceau est intitulé *Scherzo*, suivant l'usage. Le mot italien signifie jeu, badinage. On ne voit pas trop, au premier coup d'œil, comment un pareil genre de musique peut figurer dans cette composition épique. Il faut l'entendre pour le concevoir. En effet, c'est bien là le rhythme, le mouvement du *Scherzo;* ce sont bien des jeux, mais de véritables jeux funèbres, à chaque instant assombris par des pensées de deuil, des jeux enfin comme ceux que les guerriers de l'Iliade célébraient autour des tombeaux de leurs chefs.

Jusque dans les évolutions les plus capricieuses de son orchestre, Beethoven a su conserver sa couleur grave et sombre, la tristesse profonde qui devait naturellement dominer dans un tel sujet. Le final n'est qu'un développement de la même idée poétique. Un passage d'instrumentation fort curieux se fait remarquer au début, et montre tout l'effet qu'on peut tirer de l'op-

position des timbres différents. C'est un *si bémol* frappé par les violons, et repris à l'instant par les flûtes et hautbois en manière d'écho. Bien que le son soit répercuté sur le même degré de l'échelle, dans le même mouvement et avec une force égale, il résulte cependant de ce dialogue une différence si grande pour la même note, qu'on pourrait comparer la nuance qui les distingue à celle qui sépare *le bleu du violet*. De telles finesses de tons étaient tout-à-fait inconnues avant Beethoven, c'est à lui que nous les devons.

Ce final si varié est pourtant fait entièrement sur un thème fugué fort simple, sur lequel l'auteur bâtit ensuite, outre mille ingénieux détails, deux autres thèmes dont l'un est de la plus grande beauté. On ne peut s'apercevoir, à la tournure de la mélodie, qu'elle a été pour ainsi dire extraite d'une autre. Son expression au contraire est mille fois plus touchante, elle est incomparablement plus gracieuse que le thème primitif, dont le caractère est plutôt celui d'une basse et qui en tient fort bien lieu. Ce chant reparait, un peu avant la fin, sur un mouvement plus lent et avec une autre harmonie qui en redouble la tristesse. Le héros coûte bien des pleurs. Après ces derniers regrets donnés à sa mémoire, le poëte quitte l'élégie pour entonner avec transport l'hymne de la gloire. Quoiqu'un peu laconique, cette péroraison est pleine d'éclat, elle couronne dignement le monument musical. Beethoven a écrit des choses plus saisissantes peut-être que cette symphonie, plusieurs de ses autres compositions impressionnent plus vivement le public, mais, il faut le reconnaître cependant, la symphonie héroïque est tellement forte de pensée et d'exécution, le style en est si nerveux, si constamment élevé et la forme si poétique, que son rang est égal à celui des plus hautes conceptions de son auteur.

Le programme du concert de dimanche dernier était peut-être plus riche encore que celui dont nous venons de parler. *La symphonie en ut mineur* a électrisé jusqu'au spasme nerveux la plupart des auditeurs; elle n'a jamais été mieux rendue. Celle de M. Tœchlisbeck avait, au début de la séance, obtenu un très-beau succès; des œuvres travaillées comme celle-ci gagnent cent pour cent à une seconde audition; aussi le public l'a-t-il comprise et appréciée beaucoup mieux que l'an passé.

Sans partager tout-à-fait l'opinion sévère de quelques personnes sur le duo de Didon, nous devons avouer que, malgré l'exécution chaleureuse de MM. Dérivis et Couderc, cette scène célèbre, au siècle dernier, et même au commencement de celui-ci, a reçu un accueil assez froid. Après les trois triomphes obtenus cette année au Conservatoire par Gluck, cet échec est affligeant pour les Piccinistes, s'il en existe encore.

Un concerto de violon, d'un style plein de nerf et de fraîcheur, écrit par M. Masset, a fourni à M. Dancla l'occasion de se faire vivement applaudir pour son jeu d'une rare pureté; les deux artistes doivent se féliciter mutuellement de paraître avec tant d'honneur dans un genre de musique où les succès deviennent plus difficiles de jour en jour.

Pourquoi le public n'est-il pas toujours aussi juste, et comment expliquer qu'il se soit oublié au point de rire aux éclats lorsqu'on a apporté sur la scène les quatre harpes nécessaires à l'exécution de la cantate de M. de Ruolz? il voit pourtant tous les jours sept ou huit harpes à l'Opéra sans hilarité. On a écouté avec attention, il est vrai, l'instant d'après, l'œuvre si dramatiquement conçue du jeune compositeur; mais le premier mouvement de l'assemblée, en influant à son insu sur ses impressions, a nui, plus qu'on ne pense, à la véritable appréciation d'un beau travail, exécuté en outre par Mlle Falcon avec une chaleur et une âme dignes de tout éloge. Nous engageons M. de Ruolz à faire redire sa scène une seconde fois; on peut parier que justice complète lui sera rendue.

H. Berlioz.

REPRÉSENTATION DE RETRAITE D'AD. NOURRIT.

Armide. — les Huguenots. — Mlle Taglioni. — la Cérémonie.

Il y a déjà plusieurs mois que la nouvelle de la retraite prochaine d'Adolphe Nourrit a été annoncée. Il semblait que depuis cette époque, le public aurait eu le temps de se familiariser avec l'idée d'une perte semblable et de se préparer à une séparation que l'on savait inévitable et dont l'acteur et l'administration avaient pris leur parti. Telles étaient en apparence les dispositions du public. Mais aujourd'hui que cette séparation vient d'avoir lieu, elle paraît si brusque et si subite à force d'être cruelle, que l'imagination se refuse à s'y faire, et que, tout en enviant le sort de nos voisins qui possèdent Nourrit en ce moment, nos yeux le cherchent involontairement sur cette scène à laquelle il prêtait tant de vie et d'animation.

Et, franchement, le spectacle d'un acteur qui se retire à l'âge de trente-cinq ans, dans toute la force et la puissance du talent, est chose si rare, qu'il est bien permis de s'en étonner. Il y a, sans contredit, dans une pareille résolution une grande énergie de volonté et de caractère; peut-être aussi est-ce une combinaison d'un homme qui se sent maître de son avenir. Une démission aussi hâtive est néanmoins un événement triste, aussi triste que cette obstination avec laquelle d'autres acteurs persistent à rester au théâtre par un besoin irrésistible d'applaudissements, sans

songer que ces applaudissements ne sont qu'une aumône qu'on jette à leur vieillesse, en considération de leurs services passés. Et puis Nourrit était si estimé, si aimé! il existait de si vives, de si profondes sympathies entre le public et lui, que chacun, au moment où ces liens se brisaient pour jamais, a ressenti une blessure d'autant plus profonde, que ses sympathies ne s'adressaient pas seulement à l'artiste, mais encore à l'homme, à l'homme aussi honorable, aussi noble, dans la personne de Nourrit, que l'artiste était éminent.

Nourrit a fait ses adieux au public, dans le deuxième acte d'*Armide* et dans les trois derniers actes des *Huguenots*. Ainsi, il a voulu prendre congé de nous dans un de ses premiers et un de ses derniers rôles; ainsi il a voulu que le vieux Gluck, depuis si long-temps exilé de cette scène qu'il a fondée, présidât à sa représentation de retraite, de même que Gluck avait protégé son entrée dans la carrière dramatique. Il y avait dans la composition de cette représentation ce tact exquis et ce haut sentiment de l'art dont Nourrit avait déjà donné tant de preuves.

Maintenant, l'exécution totale a-t-elle répondu à la grandeur de cette solennité? Nous ne savons jusqu'à quel point on devait se préoccuper de l'exécution dans une semblable circonstance. Le public était en proie à de trop amères pensées, les acteurs et surtout le bénéficiaire étaient trop profondément émus pour que, de part et d'autre, l'attention se portât exclusivement, comme d'ordinaire, sur l'œuvre musicale. Nous le disons sans détour, malgré les louables et intelligents efforts de Mme Dorus et de Dérivis, l'*Armide* n'a pas été rendue de manière à faire concevoir de grandes espérances à ceux (et nous sommes du nombre) dont le plus ardent désir est de voir les opéras de Gluck remis à la scène avec le soin et la pompe que ces œuvres exigent; ajoutons que l'éloignement de Nourrit, le seul acteur qui possède les traditions de cette musique, rendrait cette tentative très-difficile.

Observons néanmoins que le peu d'effet produit par le deuxième acte d'*Armide* peut être attribué, en outre de la raison que nous venons de donner, à l'absence des chœurs, des chœurs qui sont toujours si énergiques, si colorés entre les mains de Gluck. Aussi croyons-nous que tout autre fragment de Gluck, la scène des enfers d'*Orphée*, par exemple, aurait été de nature à faire beaucoup d'impression sur l'auditoire. Il ne faudrait donc pas que cet essai déconcertât l'administration de l'Opéra dans le cas où il entrerait dans ses vues de reprendre certains ouvrages de l'ancien répertoire. Quant à nous, nous l'encouragerons de tous nos efforts à poursuivre cette œuvre, malgré l'inexpérience des chanteurs, par la raison que l'Académie royale de Musique nous paraît devoir être, ainsi que son nom l'indique, une institution destinée à conserver tous les genres, tous les styles et tous ces chefs-d'œuvre qui ont fait la gloire immortelle de notre première scène, et que les sujets de cette institution ne doivent être étrangers à aucune des belles traditions de l'art. Du reste, à défaut de Nourrit, nous avons maintenant le virtuose Dupré, arrivé récemment d'Italie pour remplir les premiers rôles, et nous savons que Dupré, ancien élève de Choron, et d'ailleurs aussi excellent musicien que chanteur habile, est parfaitement au fait de la manière dont on doit exécuter la musique de toutes les époques.

Les trois derniers actes des *Huguenots* ont succédé à *Armide*. Nourrit, qui luttait visiblement contre son émotion, a trouvé de sublimes inspirations dans la superbe scène du défi et le magnifique duo de Raoul et de Valentine. Dans ce duo, son jeu si pathétique, ses accents si déchirants nous ont fait oublier ce que la grande scène précédente avait laissé à désirer par l'indisposition de Serda, remplacé ce jour-là par M. Prévôt. A chaque acte, il était rappelé sur le théâtre au milieu d'une explosion d'applaudissements et d'une pluie de couronnes.

Après les *Huguenots*, est venu l'acte du bal masqué de *Gustave*. Il ne fallait rien moins que la présence de Mlle Taglioni pour animer une scène où les yeux cherchaient vainement l'acteur favori. Durant cet intervalle, Nourrit, renfermé dans sa loge, s'y dérobait aux témoignages d'affection de ses nombreux amis, et recueillait toutes ses forces pour la pénible épreuve qui l'attendait encore, sa dernière apparition. Enfin, le ballet étant terminé, les acteurs des grands théâtres français ont défilé sur la scène, rangés trois par trois; Nourrit a paru entouré de toutes ces illustrations, et soutenu par Mlle Mars. La main sur le cœur, les larmes aux yeux, il a reçu les touchantes félicitations qui lui étaient adressées de toutes les parties de la salle. Après ce moment à la fois si court et si long, si doux et si pénible, il s'est soustrait à une scène d'effusion et d'attendrissement dans laquelle le public tout entier était acteur.

Le lendemain, Nourrit n'était plus à Paris; maintenant Bruxelles le possède. Heureux ceux qui, après avoir vu cette cérémonie du 1er avril, le reverront et l'entendront de nouveau sur un théâtre étranger ou sur nos scènes de province! Il nous reviendra pourtant dans une année, dit-on; mais ce ne sera plus pour reparaître à l'Opéra, et nous n'applaudirons plus à ces nobles manifestations de ce que le sentiment a de plus pur et de plus vrai, de plus élevé et de plus profond. Et pourtant, que les amis de l'art se consolent : si l'artiste renonce de si bonne heure à cette vie brillante et parfois orageuse, c'est, nous le savons, pour se faire une existence non moins active et plus réellement utile

peut-être. Nourrit n'est pas seulement un acteur et un chanteur, c'est encore un homme qui a un but moral, qui médite sérieusement, qui a, en un mot, une pensée et qui en conçoit la réalisation par des moyens autres que ceux qu'il a mis en œuvre jusqu'à ce jour. Serait-il téméraire de présumer qu'il croit sans doute avoir rempli sa tâche dans la carrière qu'il a tant honorée, et qu'il sent que, pour être plus puissante, son action doit s'exercer désormais dans une nouvelle sphère?

Un pareil événement cependant, quelque regrettable qu'il soit à tous égards, est loin de compromettre à nos yeux les destinées de l'Académie royale de Musique. Nourrit se retire, il est tout aussitôt remplacé par un chanteur que la renommée proclame un virtuose du premier ordre. Nous qui n'avons pas entendu M. Dupré depuis dix ans, nous nous garderons bien de juger son talent d'après nos souvenirs de l'Odéon, tant la transformation que ce talent a subie paraît merveilleuse. De plus, M. Dupré est éminemment artiste; nous l'avons présumé ainsi dans une circonstance toute particulière, mais qui doit intéresser les amis de l'art. Nous avons été témoin nous-même, dimanche dernier, de l'émotion que l'artiste a éprouvée à l'audition de la symphonie en *ut mineur* de Beethoven; c'était la première fois que M. Dupré entendait une symphonie exécutée par l'orchestre du Conservatoire et nous avons eu un véritable plaisir à suivre les diverses impressions qu'il a ressenties et qui nous ont révélé en lui un artiste supérieur.

D'un autre côté, si Mlle Taglioni nous quitte, les demoiselles Elssler nous arrivent; on a pu juger lundi dernier, jour de leur rentrée, dans le *Diable boiteux*, combien les sympathies sont vives pour ces deux sœurs si gracieuses et si ravissantes dans le genre qu'elles se sont créé. Nous pensons donc que l'on aurait tort de s'alarmer sur la situation actuelle de l'Opéra : Cette institution prospérera avec Dupré et les demoiselles Elssler, comme elle a prospéré avec mademoiselle Taglioni et Nourrit.

J. d'O......

CONCERT

Donné au profit des Italiens indigents dans les salons de madame la princesse de Belgiojoso.

Trois choses concouraient à ranger ce concert hors de la ligne commune : il se donnait chez une princesse; le billet d'entrée coûtait quarante francs; on devait y entendre Liszt et Thalberg, les deux artistes, dont la rivalité, ou si vous aimez mieux, la comparaison était la grande affaire du jour. Comparer, juger, c'est un des plus nobles plaisirs de l'homme, c'est le perpétuel essai de sa force, le triomphe de son intelligence: mais un plaisir beaucoup moins noble, et dont, il faut le dire, les artistes eux-mêmes donnent trop souvent l'exemple aux gens du monde, c'est celui d'écraser les supériorités établies sous le poids des supériorités nouvelles. Ne pouvant se préserver d'un sentiment de jalousie contre les talents reconnus qui les dominent, dès qu'un talent nouveau se produit, ils se hâtent de s'écrier, (qu'on nous pardonne le mot technique): « C'en est fait, tel et tel sont *enterrés!* » Fausse et détestable parole! Les grands, les vrais artistes ne sont jamais enterrés, même quand ils sont morts. Ils vivent par le souvenir dans l'âme de tous ceux qui les ont admirés, par la tradition dans la pensée de ceux qui sont venus trop tard pour jouir de leurs merveilles. La foule les oublie, et que n'oublie-t-elle pas? les hommes d'élite leur gardent un culte éternel: voilà pour l'avenir. Quant au présent, il est assez vaste pour que tous les talents d'ordre élevé y trouvent place et s'y meuvent librement sans se nuire. S'ils se choquent quelquefois, c'est qu'amis ou ennemis les ont poussés l'un contre l'autre, mais ils ne tardent pas à reprendre leur attitude calme et à rouler chacun dans leur sphère : telle est la condition de leur dignité.

En consentant à jouer tous deux dans la même matinée, Liszt et Thalberg avaient plutôt voulu faire acte de réconciliation et d'alliance que fournir de nouveaux aliments à une polémique qui n'avait déjà que trop duré. Nous autres historiens désintéressés par position, impartiaux par devoir, nous tiendrons compte de leur intention, et nous aurons d'autant moins de peine que l'événement s'y prête et qu'en définitive il n'y a eu ni victoire, ni défaite à constater. Thalberg s'est présenté d'abord et a joué sa fantaisie sur les thèmes de *Moïse;* Liszt est venu ensuite et a joué sa fantaisie sur le thème de *Niobe*. Chacun des deux artistes a déployé dans son exécution les qualités qui lui sont propres; on a tant parlé, tant écrit sur ces qualités, dans le journal même, où nous traçons ces lignes, on les a récemment analysées avec tant de conscience et de sagacité que nous regardons la matière comme épuisée, et que nous nous ferions scrupule d'y revenir. Ce qu'il nous appartient de consigner ici, c'est que la somme des bravos s'est également répartie entre chaque artiste : l'un d'eux en eût-il obtenu plus que l'autre, nous le dirions de même, et sans aucun scrupule, car cela ne prouverait absolument rien, ni pour, ni contre. Du succès particulier d'une épreuve, quelle conclusion raisonnable à tirer sur la valeur d'un artiste en général?

Quand on songe que Liszt et Thalberg n'ont que vingt-quatre ans, on ne peut s'empêcher de les considérer avec surprise et espérance. Le temps seul décidera pertinemment le débat entre eux; le temps mettra ou refusera sa sanction à leur gloire. Liszt a déjà pour lui quatorze ou quinze ans d'une célébrité européenne, et nous avouons franchement ne pas concevoir com-



ment on voudrait tourner à son préjudice ce qui est en sa faveur; comme lui Mozart avait été précoce, et, pour avoir étonné le monde musical à sept ans, il n'en fit pas moins le *Mariage de Figaro* et *Don Juan* à trente. Mais nous ne concevons pas non plus de quel droit on fermerait l'avenir à Thalberg, dont le mérite ne s'est révélé à nous que depuis une année; nous déclarons n'apercevoir en lui aucun signe qui le condamne à ne pas grandir davantage; s'il est un privilége interdit à la critique, c'est celui de signifier à personne la ridicule sentence : *Tu n'iras pas plus loin!* La veille du jour où Wéber se mit à écrire le *Freischütz*, dites-nous, s'il vous plaît, qui l'eût supposé capable d'un tel chef-d'œuvre?

Comme pianistes, comme exécutants, Lizst et Thalberg ont peu de progrès à faire, Liszt, qui s'est déjà corrigé de nombreux défauts, qui a réformé sa tenue, doit encore se défaire d'une mauvaise habitude, celle de taper du pied en employant la pédale, et de marquer la mesure par le même moyen; il doit aussi modérer la vigueur de ses doigts lorsqu'ils frappent la touche, et sacrifier quelque chose de sa fougueuse énergie à la qualité du son. Thalberg, qui peut, sous ce rapport, lui servir de modèle, doit varier ses procédés, chercher des combinaisons autres que les arpéges, dont il tire d'ailleurs de si puissants effets; mais ceci tient plutôt au travail de la pensée qu'à celui du mécanisme. Comme compositeurs, les deux artistes ont vingt-quatre ans, nous l'avons dit; il leur reste encore un bel espace à parcourir. Nous ne professons pas une estime exagérée pour le genre dans lequel ils se sont exercés de préférence; le caprice, le divertissement sur thèmes favoris ou populaires, c'est toujours plus ou moins le vaudeville composé d'après un roman. Liszt nous paraît avoir le tort d'envisager la musique comme destinée à exprimer des idées plutôt qu'à flatter les sens; de là ces formes saccadées, abruptes qui déplaisent à tant d'auditeurs, et dont ils cherchent vainement la clef; de là ces subites interruptions, ces modulations sans fin dans lesquelles ils ne voient qu'une bataille de notes. C'est que l'artiste pense sa musique plutôt qu'il ne la sent; c'est qu'il veut aller droit à l'intelligence, et qu'il oublie que la musique n'y peut arriver qu'en passant par l'oreille. Vouloir faire l'idée pure avec des notes sans s'inquiéter de la mélodie, ou vouloir faire de la mélodie pure avec des paroles sans s'inquiéter de l'idée, c'est partir d'un principe également faux pour arriver à un résultat également déplorable. Thalberg, qui vise moins haut que Liszt dans ses compositions, atteint plus sûrement son but; il captive et séduit son auditoire. Que l'un et l'autre s'essaient à des œuvres plus sérieuses que celles qu'ils ont enfantées jusqu'ici; qu'ils écrivent des morceaux avec orchestre, symphonies, concertos, peu importe le titre, et nous verrons quel rang il faut leur accorder près des Moschelès, des Pixis, des Hummel et des Beethoven.

Des artistes distingués, MM. Massart, Urhan, Lée, Dorus, Brod, Pierret, Mathieu et Géraldy, et Mmes Taccani, Loïsa Puget s'étaient associés aux deux célèbres pianistes; nous avons entendu aussi avec un vif plaisir M. le chevalier de Candia, dont la belle voix de ténor résonne avec un éclat peu commun; en résumé, tout le monde a dû être satisfait de sa matinée, artistes et auditeurs. Le chiffre de la recette a dépassé sept mille francs.

ATHÉNÉE MUSICAL.

CONCERT DU 23 FÉVRIER.

Le jeune Franck de Liége, que l'on a entendu dans ce concert, y a fait preuve d'un double talent fort remarquable, en exécutant un fragment de concerto de sa composition, et une fantaisie de Thalberg sur des motifs des *Huguenots*. Cet enfant, âgé de treize ans seulement, est déjà pianiste habile et bon harmoniste; c'est beaucoup; mais il peut devenir mieux encore, et je n'hésite pas à lui prédire qu'il sera un grand artiste, si l'on cultive avec précaution, et en ayant soin de ne pas les faire avorter, les germes féconds que contient l'heureuse organisation musicale dont il paraît doué. A cette fin, je l'engage à ne pas confondre l'*énergie* avec la *force* : la première est nerveuse et résulte d'une sensation; tandis que la seconde, purement musculaire, n'a pour cause directe que la lourdeur de la main; elle est presque toujours exclue de l'art. Je dois lui faire observer, aussi, que la fréquente reproduction d'une phrase musicale, quelque heureuse que soit cette phrase, devient fatigante lorsqu'on néglige de lui donner un nouvel attrait puisé dans une nouvelle combinaison harmonique ou instrumentale.

La partie vocale ordinairement la plus brillante des concerts de l'Athénée n'a point dérogé cette fois; elle était remplie par mesdemoiselles Nau et Méquillé et par M. Géraldi, qui ont fort bien chanté. La voix de mademoiselle Nau peut être classée parmi celles dont madame Damoreau possède le type : des sons ronds et flûtés dont l'émission est facile, des vibrations fermes et scintillantes, si je puis m'exprimer ainsi, en sont les qualités dominantes. Mademoiselle Méquillé a fait de grands progrès depuis deux ans, toutefois sa voix conserve encore un peu d'empâtement dont un travail constant triomphera sans doute. M. Géraldi, digne élève de Garcia, a chanté avec le goût et la méthode de son maître une cantilène de mademoiselle

Mazel, et a recueilli une bonne part des applaudissements donnés à la partie vocale du concert.

Il nous reste à signaler trois succès : d'abord celui de M. Rignault aîné, qui a été vivement applaudi dans un air varié pour le violon, par Tolbecque ; ensuite, celui de M. Bernard, qu'on peut citer comme possédant, sur le cor, une superbe qualité de sons ; enfin, celui d'*Haydn*, qui a été accueilli avec assez d'indulgence, attendu son grand âge ; on a écouté, même, avec quelque satisfaction, l'andante en *sol* de la symphonie en *ré ;* cependant, on n'y trouve que des modulations dans les relatifs du ton principal, et une ou deux résolutions exceptionnelles, si j'ai bonne mémoire ; la même simplicité se reproduit dans l'instrumentation. Le basson, la flûte viennent, de temps en temps, renforcer les instruments à corde, voilà tout : mais le thème est bien choisi, bien exposé, l'intérêt croît en marchant, et d'ailleurs Haydn sait tirer parti même du silence. N'importe, on le trouve aujourd'hui trop facile et pas assez passionné. Trop facile ! il est vrai qu'on rencontre, rarement, dans ses œuvres, des difficultés matérielles, mais il y a une autre sorte de difficultés réelles, qui consistent dans la manière d'exprimer, et qui résultent moins de l'habileté de l'exécutant que de la délicatesse de son sentiment musical. Quant à la passion, on en use à si fortes doses maintenant, qu'Haydn doit effectivement paraître froid. Quoi qu'il en soit, j'invite M. Franck à lire ce maître avec attention, on puise toujours de bons renseignements dans les vieux livres.

J. A. D.

NOUVELLES.

*** La partition des *Huguenots* a déjà commencé dans nos principales villes des départements cette tournée triomphale qu'elle est destinée à faire sur les traces de *Robert-le-Diable* ; elle vient d'obtenir le plus éclatant succès à Lyon, bien que, pour remplacer Siran, tombé subitement malade, Sylvain eût appris le rôle de Raoul en très-peu de jours. Le public de la seconde ville du royaume a jugé comme celui de la première, en admirant les beautés supérieures qui abondent dans ce chef-d'œuvre de la musique régénerée.

*** Le théâtre de Lille vient d'enrichir aussi son répertoire de cette grande page d'histoire, où M. Meyerbeer a peint avec des couleurs si vives et si naturelles les fougueuses passions de la ligue. Paulin, dans le rôle de *Raoul*, Mlle Lemoule, dans celui de *Valentine*, ont eu le bonheur de satisfaire un auditoire que rendait exigeant une partition de cette importance. Ils ont été rappelés après la première representation. L'enthousiasme qu'elle a excité s'accroîtra bientôt encore par une circonstance heureuse ; Nourrit est attendu le 22 avril à Lille, où il donnera trois représentations des *Huguenots*.

*** Pour consoler le public de la solennité où Nourrit nous avait fait ses adieux, l'Opéra en a donné, à deux jours d'intervalle, une autre toute de plaisir et d'espérance. Les deux sœurs Elssler ont fait, lundi dernier, leur rentrée si impatiemment attendue. *Le Diable boiteux*, grâce à la magie du nom de la danseuse favorite, avait attiré une affluence qu'on pourrait appeler extraordinaire partout ailleurs qu'à l'Opéra. Mlle Fanny a prouvé qu'elle n'avait rien perdu de son talent dans l'absence, pas plus que les habitués de leur enthousiasme pour elle. L'averse de bouquets et le déluge d'applaudissements n'ont pas manqué à l'appel des pas brillants et des attitudes coquettes. La *Cachucha* a été redemandée à l'unanimité ; pour l'obtenir, tout Israël s'était levé comme un seul homme, et, pour déférer à ce vœu, Mlle Fanny a triomphé de sa fatigue. En général, rien ne repose plus les artistes que d'être forcés par le plaisir qu'ils causent à recommencer ce qui leur donne tant de peine ; et c'est peut-être à eux encore plus qu'au public qu'on peut appliquer le *bis repetita placent* de Virgile.

*** C'est le 22 avril qu'aura lieu la représentation au bénéfice de Mlle Taglioni, qui partira ensuite pour Londres, avant d'aller récolter en Russie, à partir du 1er octobre prochain, les 250,000 roubles (285,000 fr.), que lui assure un engagement conclu par le général Guedionnof, directeur des théâtres impériaux de Saint-Pétersbourg, et ratifié par l'autocrate Nicolas.

*** C'est par le rôle d'*Arnold*, dans *Guillaume Tell*, que va débuter Duprez : cette soirée sera d'autant plus intéressante, qu'elle offrira encore à la curiosité du public un second début, celui de la femme du célèbre ténor, dans le rôle de *Mathilde*.

*** Les peintres qui depuis quelque temps étaient chargés de tous les décors de l'Opéra, MM. Léon Feuchères, Desplechin, Diéterle et Séchan, n'ont plus de traité avec l'administration. On désigne MM. Devoir et Porchet comme leurs successeurs.

*** L'Opéra et l'Opéra-Comique sont les deux théâtres qui ont fait le plus de recette dans l'année 1836 ; celle de l'Opéra s'est élevée au chiffre (incroyable pour un théâtre qui ne joue que trois fois par semaine) de 1,170,877 fr. On voit qu'à Paris, comme dans tout le reste du monde civilisé, le vent de la faveur populaire souffle à la belle musique.

*** Le foyer de la salle Ventadour était entièrement plein, malgré sa vaste dimension, pour le concert donné par Mme Albertazzi. Outre le désir d'entendre la jolie voix de la bénéficiaire, que tous les dilettantis connaissent, on avait encore la curiosité de faire connaissance avec les inspirations d'un jeune maestro italien, M. Alari, dont le talent précoce ne s'était révélé jusqu'ici à Paris que par des confidences de salon. Le programme annonçait, entre autres morceaux de ce jeune artiste, *Il lago di Como*, barcarolle qui, récemment chez Mme la comtesse Merlin, avait été redemandée à Rubini. Au concert public, elle a eu le mérite de plaire encore, quoique ce ne fût plus Rubini qui la chantât. M. Alari a prouvé, en outre, la flexibilité de son talent, en faisant applaudir, malgré la faiblesse de l'orchestre, une symphonie intitulée *Hommage à la Malibran*, *Eloïsa nel Chiostro*, cantate empreinte d'une mélancolie religieuse et passionnée. M. Alari va partir pour Londres ; il n'y retrouvera plus, hélas ! Mme Malibran, qui l'avait si bien appréciée, et pour laquelle il écrivit les derniers morceaux qu'ait chantés cette admirable voix ; mais, du moins, il reparaîtra dans cette ville, où l'on sait mieux payer les artistes que les juger, avec l'honneur du succès qu'il vient d'obtenir chez nous.

*** Jeudi prochain, 15 avril, à deux heures, M. Herrmann, élève de M. Liszt, donnera un grand concert dans les salons de la rue Neuve-des-Mathurins, n° 1. Son célèbre maître s'y fera entendre, ainsi que MM. Massart, Urban, Dorus, Brod, Lee, Pierret, Mathieu et Herrmann, pour la partie instrumentale ; Mlles Nau, Mequillet, MM. Géraldy et Huner pour la partie vocale. Les billets et les programmes se distribuent à l'avance aux magasins de musique de MM. Schlesinger, Pacini, Bernard Latte et Richault.

*** M. Adam, le spirituel auteur de la partition du *Postillon de Longjumeau*, veut, comme l'abbé Pellegrin, *dîner de l'autel et souper du théâtre*. Il avait dérobé à ses opéras quelques journées de travail pour écrire un morceau de musique religieuse, qui a été exécuté avec beaucoup de succès le jour de Pâques, dans l'église de Saint-Eustache. Nous le félicitons de suivre ainsi l'exemple de tant d'illustres compositeurs, qui, depuis Pergolèse jusqu'à notre Cherubini, ont également réussi dans deux genres si contraires.

*** S'il fallait en croire un bruit qui nous semble bien suspect d'exagération, le plus populaire des compositeurs de valse aurait rapporté à Vienne près de 100,000 florins prélevés sur l'enthousiasme des amateurs du genre, dans la tournée musicale qu'il vient de faire. 100,000 florins pour des valses, c'est beaucoup. Nous avons bien des compositeurs dramatiques qui nous en donnent à meilleur marché dans leurs opéras, sous les titres d'introduction, air, duo, trio, finale, etc. Il est vrai qu'ils ont la franchise de moins, peut-être bien même aussi l'originalité et la verve. Quoi qu'il en soit, la somme en question pourrait bien avoir été supputée par un arithméticien du pays d'Eldorado, et, comme le disait Dacier, notre remarque subsiste.

*** Le succès obtenu par *la Juive*, à Marseille, a été tel, qu'il

inspiré une parodie de cet opéra, en quatre tableaux, sous le titre de *Lara, ou le Juif rancunier*. Elle a été jouée sur le théâtre secondaire de cette ville.

*** La ville de Rouen vient d'être autorisée, par une ordonnance du roi, à élever une statue en bronze en l'honneur de Boieldieu, dont elle a raison d'être si fière, et à placer un monument dans le cimetière public, sur l'emplacement où son cœur est déjà déposé.

*** Le concours pour le grand prix de Rome vient de commencer. Les six membres de la section de musique de l'Institut, MM. Cherubini, Berton, Halévy, Auber, Paër et Lesueur, se sont réunis le 1er avril, et ont arrêté le sujet de fugue pour le concours d'essai des aspirants au grand prix de composition musicale. Le concours préparatoire a eu lieu jeudi dernier, et les élèves admis sont entrés en loge hier. Puisse-t-il en sortir un maître futur!

*** Voici un incident assez bizarre. La ville de Bologne, pour fêter le retour de Rossini dans sa patrie, a résolu de donner sur le théâtre public une représentation de l'opéra de *Guillaume Tell* en entier. Croirait-on que, pour accomplir ce projet tout artistique, il a fallu négocier avec la cour de Rome; le saint père a heureusement expédié les dispenses nécessaires pour la représentation du dernier chef-d'œuvre du maëstro. Nous en félicitons Sa Sainteté, qui procure à ses sujets un plaisir, en s'épargnant à elle-même un ridicule aux yeux du monde entier. Il est déjà assez plaisant qu'une des plus belles créations du génie contemporain ait besoin de *l'indulgence* du Pape.

*** Le violon Boucher, si connu par les caprices hardis de son jeu, est revenu d'Espagne, où il était à la tête de la chapelle royale, et il se trouve en ce moment à Lyon.

*** Nous venons d'annoncer un brillant succès de Mercadante en Italie. Il paraîtrait qu'il a l'ambition d'en remporter un à Paris, s'il faut en croire le bruit répandu que l'administration de l'Opéra-Comique lui a, par suite d'un traité passé avec lui, envoyé récemment un poëme en trois actes, qu'on dit du genre demi-sérieux.

*** Le 17 de ce mois, a été donnée au théâtre *Della Scala* de Milan, une grande soirée dont le produit est consacré à élever en cette ville, à la mémoire de Mme Malibran un monument confié au ciseau du célèbre sculpteur Marchesi. Cette solennité est devenue surtout remarquable par l'association du petit nombre de compositeurs d'élite qui règnent maintenant sur les théâtres d'Italie. Ils avaient mis leurs inspirations en commun, pour écrire en l'honneur de la grande artiste une cantate divisée en quatre parties. Donizetti a fait l'ouverture, Pacini la première partie, Mercadante la seconde, Coppola la troisième, Vaccai la dernière.

*** La direction du théâtre de Metz sera vacante le 20 avril prochain. On offre pour encourager les candidats, la salle gratuite avec son mobilier, dix mille francs de subvention, et décharge de 9000 fr. en faveur du directeur pour le dixième des pauvres.

*** M. Meyerbeer s'était associé à la bienfaisance de Mme la princesse Belgiojoso par l'offre d'une romance de sa composition; l'éditeur des opéras de ce grand compositeur a voulu aussi apporter son contingent en payant cette romance 350 fr. Il est heureux de pouvoir seconder une bonne action en faisant une bonne affaire.

*** Voici la composition du spectacle choisi pour la représentation au bénéfice de Mlle Taglioni. *La Bayadère* et *la Sylphide*, par la bénéficiaire, un fragment d'opéra chanté par Duprez, et une *grande Fête Vénitienne*, mélange de chant et de danse, où se déploieront toutes les richesses du premier théâtre du monde, et où Mlle Taglioni dansera pour la première et la dernière fois un pas nouveau, composé pour cet intermède, et dont la musique, écrite exprès par M. Auber, renferme, dit-on par avance, des effets pleins d'originalité.

*** La représentation au bénéfice de Mme Casimir doit se donner, dit-on, dans la salle des Bouffes.

*** La discorde est à l'Opéra de Lyon. Deux chanteurs, Siran et Sylvain, se disputent les suffrages du public qui s'est partagé en deux camps, comme autrefois chez nous, dans la fameuse querelle des gluckistes et des piccinistes. Pour comble de malheur, *la prima donna*, Mme Pouilley, ne faisait sur la scène que de rares apparitions et entravait le répertoire, et notamment la mise en scène des *Huguenots*; en deux mois, où elle avait touché 4,000 fr. d'appointements, elle n'avait joué que sept fois. Las de payer si cher des services si rares, M. Provence, le directeur, allait intenter un procès à la virtuose, lorsqu'elle s'y est, disent les journaux, dérobée par un départ précipité. M. Provence s'est vu forcé de confier le rôle de Valentine à une autre cantatrice, Mme Saint-Victor, qui se trouvait alors de passage dans la ville.

*** Les beautés supérieures des *Huguenots* n'ont pas été moins bien appréciées à Toulouse que partout ailleurs; mais le public a été indigné de la parcimonie que l'administration a apportée dans la mise en scène et des bévues de l'orchestre et des chanteurs. Mme Mirro-Camoin, qui avait, il y a un an, créé avec talent sur le théâtre de la Bourse le rôle d'*Henriette* de *l'Eclair*, a seule soutenu dignement l'honneur de servir d'interprète aux inspirations d'un Meyerbeer.

*** Vendredi dernier, à la réunion de l'Estrapade, où un public d'élite était venu entendre les ouvriers formés au chant par la méthode de M. Mainzer, Mme Feuillet-Dumas a été vivement applaudie; grâce à son talent plein d'âme et de goût sur la harpe. Une jeune virtuose qui se destine, dit-on, au théâtre, Mlle Drouard, a chanté avec une bonne méthode, et une voix étendue et expressive, les couplets d'Alice, en présence de M. Meyerbeer.

L'abondance des matières nous force à renvoyer au prochain numéro la suite de la *Nouvelle* de M. Stéphen de la Madeleine.

Le Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Imprimerie de Bourgogne et Cᵉ, rue du Cadran, 16.

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, DE BALZAC, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON, (membre de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, BOTTÉE DE TOULMON (bibliothécaire du Conservatoire), CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), F. HALÉVY (membre de l'Institut), JULES JANIN, KASTNER, G. LEPIC, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, GEORGES SAND, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), STÉPHEN DE LA MADELAINE, etc.

4e ANNÉE. **N° 16.**

PRIX DE L'ABONNEM.

	PARIS.	DÉPART.		ÉTRANG.	
	fr.	Fr.	c.	Fr.	c.
3 m.	8	9	»	10	0
6 m.	15	17	»	19	»
1 an.	30	34	»	38	»

La Revue et Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 16 AVRIL 1837.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac-simile*, de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette musicale* recevront gratuitement, le dernier dimanche de chaque mois, un morceau de musique *de piano* composé par les auteurs les plus renommés, de 12 à 25 pages d'impression, et du prix marqué de 6 à 7 fr. 50 c.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

LES PSAUMES DE JOSQUIN.

(Nouvelle. — *Suite et fin.*)

Cependant, lorsqu'un mois après cette époque la ménagère se fut aperçue, par la diminution, ou plutôt par la cessation entière des profits qui soutenaient le ménage, de la résolution adoptée par son mari, ses plaintes et ses représentations vinrent rappeler au compositeur la nécessité de vivre dans le présent avant d'arriver jusqu'à la postérité. Josquin, plein d'inquiétudes pour la sécurité de ses nouvelles habitudes de travail, hésita quelque temps entre les exigences de sa position et celles de sa fierté; mais on comprend que les lamentations d'Hélène et d'Ursule ne tardèrent pas à faire pencher la balance, et le grand artiste prit la détermination d'aller courber la tête devant le directeur de l'épargne, pour réclamer l'exécution des promesses royales.

Mais le dépositaire des deniers publics était à Louis XII ce qu'est la conscience au dissipateur et le remords au malfaiteur, quoique le bon roi ne fût assurément ni prodigue ni criminel; ou plutôt, il y avait entre le monarque et son économe la proportion morale qui existe entre un premier mouvement, chaleureux, naturel, humain, compatissant, et un second mouvement, froid, positif, calculateur, égoïste. Louis XII, qui n'était avare que des sueurs de son peuple, et qui avait même, par suite de sa bonté, des inclinations généreuses, si non libérales, dans l'acception métaphorique du mot, s'engageait facilement par des promesses de bénéfices, de fiefs ou de largesses pécuniaires; mais, quand le directeur de l'épargne était interpellé pour ce qui concernait leur exécution, ses objections, qui rappelaient au roi ce qu'il regardait comme le plus saint de ses devoirs, l'économie, jetaient de terribles obstacles entre la bonne volonté du monarque et l'accomplissement de la parole royale.

Le trésorier reçut assez rudement le grand artiste, parce que, dès cette époque, il y avait entre les hommes d'art et les hommes d'argent la même antipathie qui existe encore aujourd'hui, attendu que les mêmes causes ont toujours produit les mêmes effets. Le directeur de l'épargne ne se gêna nullement pour critiquer vertement la promesse inconsidérée dont Josquin réclamait les résultats, et il lui déclara que, n'ayant reçu aucun ordre écrit à cet égard, il s'en référait à la décision ultérieure de sa majesté.

L'artiste se retira, le front haut et le regard tranquille, mais l'âme pleine de trouble et le cœur navré de la douleur qu'allait ressentir sa chère Hélène à cette

pénible nouvelle. L'homme qui sentait bouillonner en lui cette puissance créatrice qui fait d'un mortel obscur par sa naissance le roi de la création, tombait en ce moment des hauteurs de son génie, et frémissait de honte à l'aspect du dénuement qui le ravalait à la condition du mercenaire sans ouvrage. Sentir en soi un levier capable de remuer un monde, et se voir précipité dans la foule des débiteurs nécessiteux par des désastres sans poésie, par les résultats vulgaires de l'incurie! voilà des tourments qui déchirent une grande âme; et quel homme de talent, dont la mémoire est vénérée, ne les a pas cent fois endurés pendant sa vie?

Que de phases, que de positions dans ces existences d'artistes dont le public ne connait pas les douloureux mystères!... Le temps des doux loisirs et des travaux plus doux encore était passé pour Josquin; sa pensée féconde se mettait à la torture pour trouver quelques ressources immédiates; le génie repliait ses ailes, et l'imagination, cette folle sublime, pleurait les longs jours lucides que lui imposait la nécessité, sa mortelle ennemie, son médecin d'office, qui ne la guérit qu'en l'étouffant.

Josquin chantait et dirigeait des fêtes musicales du matin jusqu'au soir; et, quand les travaux du métier lui laissaient quelques moments de repos, le maître les passait à soupirer une plainte dont les accents, mélodieux et tristes, pénétraient l'âme d'une mélodie compatissante. L'artiste, avec une finesse pleine de tact et de convenance, en avait fait une sorte de doux reproche au roi par le sens des paroles qu'il avait adaptées à sa musique : *Memor esto verbi tui, Domine* (Souvenez-vous, seigneur, de vos promesses). Ce psaume, qui est resté parmi les meilleures productions du maître, fut exécuté plusieurs fois de suite en présence du roi; et, comme alors, les efforts du compositeur étaient naïvement dirigés vers l'expression de la parole, dont la musique n'était que la déclamation notée et rhythmée, rien ne s'opposait à ce que le sens du cantique ne fût parfaitement compris.

Pendant que Josquin avait recours à cet innocent stratagème pour rappeler au monarque sa promesse oubliée, Hélène avait, de son côté, conçu des projets dont l'exécution était plus hasardeuse et plus difficile aussi : il ne s'agissait rien moins que de découvrir la résidence de ce comte de Meulan, qui l'avait bercée d'un espoir si cruellement déçu. Hélène, par son ordre, s'était adressée à quelques officiers subalternes de la maison du roi, qui avaient eu l'impolitesse de répondre par des éclats de rire et des sarcasmes aux questions qu'elle leur faisait sur un seigneur, un conseiller dont le nom était parfaitement inconnu. Puis, dans un de ces moments où la nécessité amène des paroxismes de désespoir, Hélène, enhardie par les souffrances de son mari, courut au palais et se présenta résolument dans la salle des hérauts d'armes, en déclinant son nom, et en demandant avec instances qu'on la conduisît devant le roi.

Les audiences royales, si on excepte celles de Louis IX, qui rendait la justice sur un siége de verdure, à l'ombre d'un chêne, ont toujours été soumises aux règles d'une étiquette plus ou moins sévère; Louis XII était un monarque éminemment affable et populaire, mais sa bonhomie toute royale n'abandonnait jamais le caractère convenable à son rang auguste; personne mieux que Louis ne sut allier les sentiments d'un homme de bien avec la majesté du trône, et ne fit mieux cadrer les résultats de la bonté naturelle avec les devoirs sévères imposés au chef de l'état.

L'officier auquel s'adressa la dame Desprez connaissait bien le titre et la personne de Josquin; il n'ignorait pas non plus la haute faveur dont il jouissait à la cour, à cause de ses grands talents; lui-même avait eu recours plusieurs fois à la complaisance de l'illustre musicien, et il eût de grand cœur mis ses services à la disposition de son épouse; mais le roi ne recevait en sa présence que les personnes qu'il mandait lui-même; d'ailleurs, il présidait en ce moment son conseil privé, et nul n'aurait osé interrompre le cours de ces graves délibérations. Tout ce que l'officier put faire, sans trahir ses devoirs, ce fut de permettre à Hélène d'attendre dans la salle où elle se trouvait la fin de la séance; quelquefois Louis la traversait pour se rendre à ses appartements particuliers, et la dame Desprez pouvait alors échanger quelques paroles avec sa majesté.

La dame affligée se réfugia dans l'embrasure d'une fenêtre, et passa dans les larmes les longues heures que le conseil privé consacra aux affaires du royaume, puis, après cette pénible attente, elle vit les conseillers sortir par groupes de la salle des séances. Les hommes d'armes placés aux portes avaient pris l'attitude de l'immobilité, et rendaient en silence le salut militaire aux personnages de distinction qui passaient dans la salle; Hélène, le cœur palpitant de crainte et d'émotion, les examinait tous avec attention, car elle espérait que le comte de Meulan se trouverait au nombre des hommes d'état qui éclairaient le roi de leurs avis.

En effet, au moment où la dame Desprez accompagnait du regard quelques seigneurs qui, après avoir traversé la salle, étaient sur le point de disparaître, et parmi lesquels elle avait remarqué un seigneur dont la démarche et les traits lui rappelaient son protecteur, le comte de Meulan lui-même s'avançait d'un autre coté, et il était devant Hélène avant qu'elle eût eu le temps de s'apercevoir de son arrivée. Un ange tombé du ciel n'aurait pas causé à la bonne dame une surprise plus délicieuse que la présence inespérée de ce digne seigneur. Sa physionomie douce et riante était animée de ce même air de bonté dont le souvenir s'était gravé

dans le cœur d'Hélène; seulement il se joignait dans ce moment une expression de gravité imposante qui s'expliquait naturellement par les préoccupations du moment. Le comte était accompagné de deux seigneurs qui s'arrêtèrent lorsqu'il s'avança vers Hélène.

— Votre présence ici, lui dit-il en lui prenant la main, est un reproche dont je comprends toute la portée sans qu'il vous soit nécessaire de l'exprimer; le roi, n'en doutez pas, a le désir de récompenser les bons services de Josquin en le plaçant dans la position indépendante qui seule peut convenir à son génie. Le prince s'est engagé à cet égard par une promesse formelle; mais il a les mains liées par de puissantes considérations...

— Monseigneur, dit Hélène en faisant de vains efforts pour retenir ses larmes, ce sont ces fatales promesses qui ont mis le comble aux malheurs de Josquin; mais, quel que soit votre rang, je ne puis abaisser l'infortune de celui dont je porte le nom jusqu'à vous en faire la peinture pour obtenir une protection que je n'ai ni sollicitée ni désirée. Si vous accordez quelque intérêt à ma position, je ne vous demande qu'une chose, c'est de me faire parler au roi; ce n'est que devant mon vertueux souverain que je puis consentir à humilier l'orgueil de notre misère, comme je le ferais devant Dieu même.

Le comte sourit et se tourna vers ses compagnons en leur faisant un geste de la main, comme pour leur dire: Marchez toujours, je vous suis. Puis il se rapprocha d'Hélène, et lui dit:

— Le roi ne peut rien vous promettre de plus que je ne le fais au sujet de l'engagement qui le lie.

— C'est ce que je saurai tout à l'heure, répondit Hélène en essuyant ses larmes, si le roi Louis, notre sire, est véritablement le père de ses sujets et le digne maître d'un aussi bon serviteur que Josquin Desprez.

— Allez donc, reprit le comte en s'éloignant; mais si, comme je le crains, vous ne réussissez pas dans cette tentative, rappelez-vous que le comte de Meulan s'engage à vous voir, ici ou chez vous, devant qu'il soit deux jours.

Lorsque le comte eut rejoint ses compagnons qui l'attendaient à la porte, et que tous trois furent passés dans une autre salle, les armes des militaires et les hallebardes des hérauts résonnèrent sur les dalles du vestibule, et le silence qui régnait dans l'appartement pendant le passage des conseillers fit place aux conversations interrompues des pages et des officiers de service. Hélène s'approcha de celui qui lui avait offert ses bons offices, et elle le pria instamment de la conduire devant le roi.

L'officier ouvrit de grands yeux et demeura la bouche béante, comme si la demande de la dame lui paraissait la chose du monde la plus surprenante; mais il ne lui fit aucune réponse. Un page, qui survint dans ce moment même, s'écria joyeusement: « Messieurs, vous êtes libres, le roi vient de partir pour son château de Saint-Germain. »

Hélène se tordit les mains de désespoir; elle se retira en chancelant. Mais, au moment où elle entrait dans le vestibule pour gagner l'escalier, un gentilhomme en riche costume de cour lui présenta le poing, suivant l'usage du temps; la dame Desprez, tout étourdie de cet honneur inattendu, et, par obéissance plutôt que par vanité, s'appuya sur le bras qui lui était offert. Elle n'osa faire aucune question à son noble cavalier pendant qu'elle traversait avec lui les galeries qui conduisaient à la cour d'honneur. Une superbe litière était arrêtée devant le perron de l'escalier; des laquais revêtus de la livrée royale se tenaient près des portières, le chapeau à la main.

— Qu'est-ce ceci? murmura timidement Hélène.

— Un équipage de la cour, répondit le gentilhomme en s'inclinant respectueusement, qui va vous reconduire chez vous, madame, par les ordres du roi...

Josquin, qui avait été contraint à renoncer peu à peu à ses travaux sédentaires, pour se livrer exclusivement aux occupations de son métier de chanteur (car, à cette époque, le chant n'était pas encore un art), Josquin n'était point chez lui lorsque sa femme rentra dans sa modeste demeure, accompagnée du gentilhomme, qui ne la quitta que sur le seuil de sa porte. La bonne vieille Ursule, à la vue de la splendide litière et du cortége de varlets qui l'entourait, s'imagina que sa maîtresse rapportait à la maison, sinon tous les trésors de l'épargne royale, du moins assez d'or pour changer en liesse les sombres inquiétudes qui troublaient le repos de la famille; Ursule ne savait pas qu'il est plus facile et plus commode aux souverains de donner des honneurs que des richesses, et la naïveté du peuple au quinzième siècle n'avait pas encore stigmatisé les vains colifichets de la faveur sans résultats par cette énergique et instructive formule « d'eau bénite de cour. » Mais lorsque Josquin eut appris, dans tous ses détails, la démarche de son excellente femme, la rencontre qu'elle avait eu le bonheur de faire en la personne de leur patron, jusqu'alors introuvable, et l'honneur que le roi avait daigné accorder à Hélène, dont il n'avait pu apprendre la présence au château que par le comte de Meulan, et au moment de partir pour Saint-Germain, la perspicacité du savant musicien devina, dans la bizarre occurrence de ces événements, des faits qui ne tenaient point au hasard autant que le supposait sa femme. La finesse d'observation qui distinguait Josquin s'exerça surtout à découvrir le mystère qui accompagnait le comte de Meulan, visible pour Hélène seule, et absolument inconnu dans la maison du roi, où il tenait cependant un rang distingué: il devenait évident que le nom de ce seigneur

n'était qu'un pseudonyme, et la droiture de l'illustre maître lui faisait supposer, avec juste raison, qu'un tel déguisement ne pouvait guère cacher des vues honorables. En partant de cette judicieuse hypothèse, Josquin arriva tout naturellement à supposer que la dame Desprez avait inspiré, à son insu, quelque sentiment coupable au seigneur en question. Hélène était la vertu même, et la pureté de ses principes était à l'abri de tout soupçon; mais quoique sa beauté ne brillât plus de la fraîcheur du jeune âge, l'éclat de sa maturité avait de quoi charmer les regards, et pouvait justifier les tentatives du soi-disant comte de Meulan.

Josquin eut assez de tact pour ne point faire part à sa femme des alarmes que lui inspiraient les événements de la journée; mais elles ajoutèrent une nouvelle amertume aux chagrins qui le dévoraient, et elles le contraignirent pour la première fois de sa vie à dissimuler ses pensées avec sa chère Hélène, dont l'attachement sans bornes était la seule consolation qu'il opposât aux rigueurs du sort. A partir de ce moment, le repos que Josquin trouvait en rentrant chez lui fut empoisonné par l'idée d'une trahison machinée contre son bonheur le plus cher. La tranquillité de sa maison, qui lui semblait auparavant un sanctuaire où pouvaient se réfugier et s'endormir ses inquiétudes dans une inviolable trève avec les affaires de la vie, cette tranquillité précieuse disparut et le laissa sans asile en butte à toutes les peines du dehors et au trouble plus déplorable encore de la pensée intime.

Josquin devint sombre, rêveur et tracassier. Hélène, qui se méprenait sur la cause de ce changement et qui l'attribuait à l'excès de la fatigue et des inquiétudes, parlait sans cesse du comte de Meulan, de la bienveillance qu'il lui avait témoignée dans ses deux entretiens; mais je ne sais quelle retenue instinctive la portait à ne point faire mention de la visite qu'il lui avait annoncée. Peut-être la dame Desprez craignait-elle de donner à son mari des espérances qui pouvaient ne pas se réaliser, et cependant toutes ses conversations tendaient à ce but. Mais le cœur humain est un abîme que la lucidité de la conscience la plus calme ne saurait éclairer parfaitement.

Le surlendemain de la visite qu'Hélène avait faite au château était un samedi. Josquin, au lieu de sortir comme de coutume, resta dans son cabinet et passa toute la journée à travailler avec ardeur. Hélène, heureuse de voir son mari reprendre ses occupations favorites, dont l'intérêt pouvait le distraire un instant de ses chagrins, se garda bien de l'interrompre. Vers le soir les sons de l'orgue se firent entendre, et Josquin y mêla les accents de sa voix; il essayait le morceau qu'il venait de composer. C'était une sorte de déploration (titre en usage alors pour indiquer les compositions dans le genre élégiaque); cet air ou récit, d'une forme originale, d'un style plein d'ampleur et d'élévation, était tellement saturé de tristesse, qu'Hélène et Ursule, sans comprendre les paroles que le compositeur y avait adaptées, et dont la musique n'était que l'expression, pleuraient toutes deux en l'écoutant de loin; car ni l'une ni l'autre, sous quelque prétexte que ce fût, n'auraient osé entrer dans le cabinet du grand maître tandis qu'il était sous le feu de l'inspiration. Dans ce temps-là les compositeurs faisaient de l'art une chose grave, et n'instrumentaient point un morceau de musique en causant avec leurs amis; il est vrai que l'instrumentation était si pauvre, ou plutôt si nulle alors, qu'elle exigeait de la part du maître de plus grands efforts d'imagination. L'attention des deux femmes était tellement absorbée par les chants de Josquin, qu'elles ne s'aperçurent pas qu'un étranger était depuis quelques instants en leur présence, et partageait avec elles le plaisir mélancolique d'entendre cette belle et touchante déploration.

— Oh! ma bonne amie, que c'est beau! dit Hélène à Ursule quand le morceau fut terminé.

La vieille femme lui répondit par un mouvement d'épaules, en essuyant ses larmes d'une main tremblante d'émotion.

— Oui, c'est beau, c'est admirable! dit l'étranger les yeux en pleurs. Mais que diriez-vous si, comme moi vous compreniez le sens des paroles, et si, comme moi aussi, vous aviez ouvert la source de ces poignantes lamentations?

Les deux femmes tressaillirent de surprise et d'effroi; puis elles se levèrent avec respect lorsqu'elles eurent reconnu, à travers l'obscurité du crépuscule, les traits doux et imposants du comte de Meulan. Ursule, qui ne se sentait plus à sa place, se retira discrètement et trouva dans la salle basse son ancienne connaissance, messire de Châtillon, qui s'était installé sans cérémonie dans le grand fauteuil du maître de chapelle. Hélène, restée seule avec le comte, sentit un léger frémissement qui provenait de l'excès de sa timidité, peut-être aussi de sa position à l'égard d'un homme qu'elle connaissait à peine et qui lui accordait une bienveillance dont elle ne se rendait pas tout-à-fait compte. Quoi qu'il en fût, le seigneur, qui ne remarquait pas le trouble d'Hélène, écoutait d'un air rêveur les accords que le compositeur essayait par intervalle.

Après quelques instants d'un silence qui commençait à embarrasser la dame Desprez, le comte lui dit d'une voix émue :

— Avez-vous entendu les paroles de ce psaume? Les voici : «*Portio mea non est in terrâ viventium* (ma part ne m'est point faite sur la terre des vivants).

— Hélas! pauvre Josquin, dit Hélène en penchant la tête dans ses deux mains, que le Seigneur prenne en pitié ton génie et tes malheurs!

— Le ciel m'est témoin, s'écria le comte, que votre prière, madame, était exaucée avant d'être exprimée. Regardez ceci, dit-il en lui montrant une petite cassette placée sur un bahut, près de la fenêtre. Le roi Louis est un monarque juste, qui n'aime point à dissiper dans de frivoles dépenses l'argent dont le peuple remplit si péniblement les coffres de l'état; mais il sait acquitter, au moyen de secrètes économies, ses dettes particulières Josquin trouvera dans ce coffret le montant des avances qu'il a eu la générosité de faire dans l'intérêt de son art; il y trouvera aussi le titre d'un bénéfice sur le domaine de Meulan, et ce, pour lui apprendre que ce fief n'est point imaginaire, comme vous avez pu le croire tous deux.

Hélène, interdite et tremblante, essaya de balbutier quelques mots de reconnaissance.

— Ne me remerciez pas, dit le comte avec une ineffable bonté. Ceci n'est qu'un acte de justice, et je n'ai que le mérite d'avoir rempli mon devoir en le conseillant; mais si vous m'en croyez, ne l'ébruitez pas. Le roi Louis n'aime pas que l'on publie ses bienfaits; souvenez-vous de lui dans vos prières, et n'oubliez pas le comte de Meulan, qui vous aime et qui vous honore....

Avant qu'Hélène eut repris l'usage de ses sens que l'excès du bonheur lui avait ravi, le bon gentilhomme la prit dans ses bras, déposa un baiser de père sur son front et se retira précipitamment. Quelques instants après on entendit le galop de deux chevaux sur la Grève; le bac du quai des Ormes reçut les cavaliers avec leurs montures, et disparut bientôt sur la surface du fleuve, au milieu des ténèbres de la nuit qui commençait à tomber.

Lorsque l'extase d'Hélène se fut un peu dissipée, elle courut frapper à la porte du cabinet de Josquin, et elle mit sous les yeux de son mari la précieuse cassette qui renfermait sa fortune et son bonheur à venir, en lui racontant comment ce trésor venait de leur tomber du ciel. Le compositeur, au récit de ce bonheur inouï, ne comprit qu'une chose, c'est que le comte de Meulan avait essayé sur sa femme les séductions de l'or. Son départ précipité, la recommandation qu'il avait faite de ne point parler des bienfaits du roi, semblaient démontrer à Josquin la perfidie du faux comte de Meulan. Lorsque la cassette fut ouverte, les soupçons du mari se changèrent en certitude en lisant sur une feuille de parchemin qui enveloppait le titre du bénéfice et les pièces d'or : « Le roi ne veut pas qu'on lui parle de ceci. »

Josquin, à l'indicible étonnement d'Hélène, referma le coffret avec un air de mécontentement qui parut à celle-ci le comble de l'ingratitude ou de la démence. En vain la pauvre femme, inquiète et désolée, supplia son mari de lui faire connaître le motif de cette colère inexplicable; Josquin resta muet, et, pour la première fois les deux époux s'endormirent en nourrissant un levain de mutuel ressentiment.

Le lendemain, Josquin se rendit à la chapelle royale, comme son devoir l'exigeait. Au moment de l'offertoire le compositeur fit entendre, comme à l'ordinaire, un *motet* de sa composition; c'était celui qu'il venait d'achever la veille. Pendant qu'il chantait avec cette onction touchante qui maîtrisait toutes les âmes, ses regards étaient sans cesse attachés sur le roi, qui l'écouta dans le silence le plus religieux, et sans laisser échapper le moindre indice d'étonnement. Cette impassibilité du monarque acheva de lui prouver que les trésors si libéralement octroyés par le comte de Meulan ne sortaient point de l'épargne royale.

Après la messe, le maître de chapelle accompagna le roi dans ses appartements et fut admis comme ses autres officiers à lui faire sa cour. Losque Josquin fut appelé à son tour à l'honneur de saluer le monarque, il mit un genou en terre, et, tirant la cassette de dessous son manteau, il dit au roi d'une voix haute et assurée :

— Sire, ce coffret appartient au comte de Meulan, qui prend le titre de conseiller de votre majesté; mais comme personne ici ne le connaît, je m'adresse au roi de France pour obtenir justice d'un seigneur déloyal qui médite la séduction et le crime.

— Fou! répliqua le roi, par quel air chantes-tu dans ce moment? Pas un mot de plus, sur ta vie! et sois plus discret une autre fois à l'endroit de l'honneur d'un gentilhomme que je connais, moi, et que j'estime autant qu'homme du monde. Allez querir la dame Desprez, continua Louis du ton péremptoire qui lui était familier lorsqu'il était agité par l'impatience ou par la colère; nous daignerons lui accorder, ainsi qu'à vous, monsieur, une audience particulière.

Josquin salua respectueusement, mais sans trouble, et s'éloigna pour exécuter les ordres du roi.

Une heure après, Hélène, vêtue de ses plus beaux habits, mais pâle d'effroi et de saisissement, était introduite, avec Josquin, en présence du monarque.

— Bonté du ciel! s'écria-t-elle en tombant à genoux, le comte de Meulan!...

— Lui-même, répondit le prince en souriant avec cette bonté qui lui avait gagné le cœur d'Hélène; mais silence! il n'y a plus maintenant de comte de Meulan. Maintenant, Josquin, continua-t-il en riant, tes scrupules se sont évanouis, je le suppose; prends cette cassette, et souviens-toi que « le roi ne veut pas qu'on parle de ceci. » Il a des ménagements à garder avec son trésorier, qui taxerait de prodigalité cet acte de stricte justice. Allez, et vivez heureux!

Quelque temps après cette mémorable journée, Josquin fit un autre *motet* sur ces paroles . « *Bonitatem*

fecisti cum servo tuo, Domine. (Vous avez usé de bienveillance envers votre serviteur.) » On doit à la vérité de dire que la reconnaissance n'inspira pas si bien l'illustre maître que la nécessité qui lui avait dicté les deux productions précédentes. Ceci est une induction en faveur de la proposition artistique que nous avons développée au milieu de cette notice.

Josquin, comblé des faveurs de la fortune, vécut heureux pendant de longues années; il mourut au commencement du dix-septième siècle, dans l'apogée de sa gloire, et sa mémoire fut dignement célébrée dans un grand nombre de déplorations en contrepoint, parmi lesquelles on remarque celle composée par son successeur, Jean Mantou, maître de chapelle de François Ier.

Stéphen de la Madeleine.

CONCERT DONNÉ PAR M. PANSERON.

Malgré le mauvais temps qui aurait pu retenir chez eux les dilettanti, un brillant auditoire se pressait, jeudi dernier, dans la salle Saint-Jean; personne, du reste, n'a eu à se repentir d'un pareil acte de courage, car la composition du programme offrait un ample dédommagement à l'intrépidité des amateurs.

Un certain attrait de curiosité s'attachait aux récentes compositions du bénéficiaire; pour voix de femmes l'épreuve du grand jour leur a été des plus avantageuses, et n'a fait que confirmer l'opinion déja émise par quelques connaisseurs. Les jeunes demoiselles chargées de nous transmettre les inspirations de l'auteur se sont acquittées de cette tâche avec talent et conscience. Deux morceaux des Récréations vocales (*les Champs* et *une jolie Tyrolienne*) ont favorablement disposé l'assemblée; mais nous réservons la meilleure part d'éloges au cantique de *l'Espérance* et à l'*O salutaris* (fragment d'une messe inédite pour trois soprani). La distribution des voix nous a paru excellente, l'harmonie pleine, et le chant mélodieux; non pas de cette mélodie sautillante et légère à laquelle M. Panseron nous a depuis longtemps accoutumés, mais d'une mélodie austère et majestueuse, telle enfin que la comporte la gravité d'un pareil sujet. Combien il est fâcheux que les inexplicables réserves de M. l'archevêque fassent peser une injuste proscription sur tous les gosiers féminins! nous ne doutons pas du magnifique effet que produirait la messe à trois soprani dans l'immensité d'une cathédrale, et du moins nous pourrions apprécier convenablement l'ensemble d'une œuvre dont un fragment isolé ne peut nous donner qu'une idée bien imparfaite. Quoi qu'il en soit, ce que nous avons entendu suffit pour nous démontrer que M. Panseron a fait de son art une étude sérieuse et approfondie.

La scène fantastique du *Songe de Tartini* a généralement fait plaisir; c'est une production pleine d'idées originales, ou du moins présentée sous un aspect neuf et piquant. M. Massart joue du violon comme un diable, nous voulons dire comme le diable de Tartini, qui en jouait divinement; rien de plus nerveux que son coup d'archet. M. Huner nous a semblé légèrement enrhumé; il prendra bientôt sa revanche. M. Mazas, sur la viole harmonique; Mme de la Hye, sur l'orgue expressif, ont recueilli des applaudissements mérités. Un laendler viennois a mis en relief la prodigieuse agilité de M. Hertz.

Enfin, Ponchard et Mme Taccani ont complété les plaisirs de cette soirée brillante : le premier, dans l'air des *Abencerages*, qui restera toujours son triomphe; la seconde, dans la cavatine de Bellini *Casta diva*, où elle a déployé toute la souplesse d'un organe pur et expressif jointe à une excellente méthode.

G. Kastner.

MATINÉE MUSICALE DE M. FOURNIER.

Un concert où joue M. Thalberg semble acquérir de cette circonstance heureuse une sorte de consécration; ce n'est pourtant pas à ce titre seul que se recommandait la matinée musicale annuelle offerte dernièrement à sa clientelle et à ses amis par M. Fournier, marchand de pianos, rue de Choiseul, n. 12. MM. Ponchard, Chevillard, Huner, Massart et Mlles Nau et Méquillet y ont formé un digne cortége au célèbre artiste viennois. M. Huner, qui est devenu chanteur allemand, français et italien à Paris, a frappé la mémoire des amateurs par la ressemblance de sa voix, et même de son sentiment musical, avec les qualités correspondantes chez Haitzinger, que nous avons jadis entendu avec la troupe allemande. M. Massart, dans le *Songe de Tartini*, qu'il a exécuté avec ce jeune chanteur, a renouvelé, d'une façon fort originale, la fameuse sonate du Diable. Mlle Nau n'avait pas perdu cette grâce un peu méthodique, cette pureté calme et cette finesse d'intentions qui caractérisent sa manière. Quant à Mlle Méquillet, elle a passé bien heureusement la grande épreuve de progrès qu'ont à subir, à certain moment de leur carrière les véritables artistes; au commencement même de cet hiver, on pouvait croire encore qu'elle n'aurait qu'un de ces talents qui accusent toujours le travail; aujourd'hui, elle marche libre et forte, et peut-être la compterons-nous bientôt au nombre des cantatrices inspirées. Elle nous a fait connaître quelques mélodies allemandes de M. Thalberg, remarquables surtout par un caractère chaste et virginal. M. Thalberg a exécuté, avec son ampleur et sa pompe habituelles, la fantaisie sur *Moïse*, où tous les

psaltérions et les harpes d'Israël semblent éclater à la péroraison. Le piano sur lequel il a joué était aussi un élément d'intérêt dans cette matinée; cet instrument, construit par M. Pape suivant de nouvelles combinaisons de mécanisme, offre des conditions de sonorité plus favorables que des pianos à queue plus grands précédemment établis par le même facteur; le son est d'une rondeur et d'une égalité parfaites.

CONGRÈS MUSICAL D'ORLÉANS.

Le 8 mai 1837.

L'organisation du congrès musical, dont la réunion a été provoquée par les amateurs orléanais, pour célébrer l'anniversaire de la délivrance d'Orléans par Jeanne d'Arc, se complète de la manière la plus satisfaisante; tout semble annoncer une réunion des plus brillantes. Les souscriptions s'élèvent au-delà de huit cents, et plus de deux cents personnes ont déjà demandé à prendre part à l'exécution, soit dans les chants, soit dans l'orchestre : et, dans ce nombre, on remarque les noms des artistes et des amateurs les plus distingués de la capitale et des départements; Nantes, Angers, Tours, le Mans, Blois, Vendôme, Romorantin, Pithiviers, Gien, Montargis, Bourges, etc., etc., seront représentés au congrès. Paris, également, a répondu à l'appel que la commission lui a fait par l'intermédiaire de la *Gazette musicale*.

D'après le désir exprimé par un grand nombre de souscripteurs, le congrès donnera deux concerts dans un local spécial, les 8 et 9 mai, à sept heures du soir. Le choix des morceaux d'ensemble a été arrêté, d'un commun accord, entre la commission et M. Habeneck, chef d'orchestre; en voici la liste :

1° Symphonie en *la*, de Beethoven.

2° Ouverture de *Guillaume Tell*, de Rossini.

3° Ouverture de *Robin des Bois*, de Wéber.

4° Chœur d'introduction du *Moïse* français (Dieu d'Israël, etc.) de Rossini.

5° Autre chœur du même opéra (Dieu de la paix, etc.).

6° Chœur de la conjuration de *Crociato*, de Meyerbeer.

7° Finale avec chœur du premier acte de *Capuletti ed i Montecchi*, de Bellini.

8° Scène lyrique avec chœurs en l'honneur de Jeanne d'Arc, paroles de M. Cournal, musique de MM. de Ruolz et Schneitzœffer.

Chœur d'introduction, par M. Schneitzœffer.

Récitatif. — Révélation et chœur d'anges. — Air de *Jeanne d'Arc* avec chœurs, par M. de Ruolz.

Chœur, prière et finale, par M. Schneitzœffer.

La première réunion des exécutants, pour l'organisation de l'orchestre et des chœurs, aura lieu jeudi 4 mai, à midi, dans la salle du Jeu-de-Paume.

Afin de prévenir les embarras qui pourraient résulter de la grande affluence de personnes que cette solennité musicale attirera à Orléans, une commission spéciale est chargée du soin de retenir des appartements pour les membres du congrès qui lui en feraient la demande.

Le prix de la souscription, à raison de deux concerts, est porté à six francs par personne. S'adresser au bureau de la *Gazette musicale*, ou, directement, à M. le président de la commission du congrès musical, à Orléans.

La correspondance doit être adressée franche de port.

NOUVELLES.

*** C'est mardi dernier que le célèbre tenor Dupré, sur qui reposent en ce moment tant d'espérances pour l'avenir de notre grande scène lyrique, a été, pour ainsi dire, présenté au public fashionable de l'Opéra. M. Duponchel avait, à cette occasion, donné une soirée aussi remarquable par la composition de l'aréopage musical qui s'était empressé de s'y rendre, qu'intéressante par l'objet même de la réunion. On y voyait, à côté de MM. Meyerbeer, Cherubini et Auber, M. le duc de Choiseul, M. le marquis de Louvois, M. le chevalier de Pinieux, M. le prince de Chimay, Mmes Merlin, de Sparre, Orfila, Rotschild, et beaucoup de critiques et amateurs de musique, dont la grande habitude d'apprécier les effets et les moyens de l'art rendait le suffrage plus difficile à obtenir. Dupré cependant, après quelques mesures du grand duo de *la Muette*, qu'il a chanté avec Massol, s'est rendu complétement maître de son auditoire, et des exclamations de plaisir et de surprise ont maintes fois interrompu le morceau. A la fin, un tonnerre d'applaudissements a prouvé à l'artiste que justice complète lui était rendue. Il est difficile en effet de se faire une idée de cette voix sonore, expressive et d'un timbre si distingué, autant que de cette méthode large et savante. Le talent de M. Dupré le met à l'abri des comparaisons, bien qu'il en redoute peu, car il ne ressemble guère à aucun de ceux que nous connaissons. Mais n'anticipons pas; à demain son début dans *Guillaume Tell*.

*** On parle de donner sur la scène de l'Opéra des lettres de grande naturalisation au chef-d'œuvre de la comédie musicale, au *Barbier de Séville* de Rossini. Voici la distribution projetée : Figaro, Dérivis; Almaviva, Lafont; Bazile, Serda; Bartholo, Ferdinand Prévost; Rosine, Mme Dorus-Gras.

*** Un nouveau danseur, Massot, doit bientôt s'élancer sur les planches de l'Opéra, malgré l'anathème fulminé par le *goût*, nous devrions dire le *dégoût*, actuel contre la danse des hommes, arrêt auquel n'ont pu se soustraire que les seuls Perrot et Carey.

*** Ainsi que nous l'avons annoncé, la représentation au bénéfice de Mlle Taglioni est toujours pour samedi prochain. A *la Bayadère* et à *la Sylphide* nous devons ajouter *Diane chasseresse*, titre définitif de l'intermède nouveau composé pour la bénéficiaire, et où elle dansera un pas dont la musique a été écrite tout exprès par M. Auber. Le choix du fragment d'opéra où se fera entendre Dupré paraît arrêté définitivement : c'est le troisième acte de *Stradella*.

*** Mlle Falcon vient de faire une rapide excursion à Rouen, où elle a chanté dans *les Huguenots* avec un succès immense. Une nouvelle représentation de cet admirable ouvrage lui a été redemandée avant son départ.

*** Grignon a reparu à l'Opéra-Comique; il aborde les rôles de basse-taille franche, plus fréquents aujourd'hui que ceux dits *les Martins*, son premier emploi. Il a chanté, dans *le Chalet*, le rôle de *Max*, créé par Inchindi.

*** Jeudi dernier, la bienfaisance des artistes de la capitale, émue par le récit des souffrances qui frappent la population industrielle de notre seconde ville, a organisé au bénéfice des ouvriers de Lyon, dans les salons du Prytanée, un brillant concert vocal et

instrumental, où se sont fait entendre plusieurs des notabilités musicales de notre époque. Il faut citer à leur tête MM. Liszt, Batta, Urhan, Mme Dorus-Gras, Dérivis, Alexis Dupont. Cette recolte ne ne sera pas la seule que le malheur des ouvriers lyonnais doive obtenir de l'art musical. Après les artistes, les amateurs qui sont dignes de ce nom par leur talent comme par leur caractère. On annonne déjà pour la même destination le renouvellement du concert magnifique donné, il y a quelques années, en l'honneur des Grecs, et dont le brillant souvenir ne s'est pas effacé de la mémoire des dilettanti. Mmes la comtesse Merlin, la comtesse de Sparre et du Bignon forment une coalition des plus jolies femmes de Paris pour chanter dans les chœurs, et se chargent elles-mêmes des solos, dont leur juste célébrité garantit le charme et la perfection. Il paraît qu'on a déjà mis à l'œuvre un poëte et un compositeur distingués pour écrire le morceau d'introduction, dont la pensée sera, dit-on, d'une originalité saillante. On doit être, du reste, heureusement inspiré quand on travaille pour une telle œuvre et pour de tels exécutants.

*** Le 7 de ce mois, a été représenté au théâtre du Havre, avec un succès qui dépasse même toutes les espérances de la direction, l'opéra des *Huguenots*, que le zèle des artistes, électrisés par un tel chef-d'œuvre, a permis de monter en quarante jours!

*** Mardi prochain 18, le théâtre de Versailles donnera, au bénéfice de Mlle Annette Lebrun, une représentation où figurera la traduction d'*Anne de Boulen*, dont la partition est le chef-d'œuvre de Donizetti.

*** Le célèbre Duport, si longtemps directeur du grand Opéra de Vienne, et qui a fait succéder de brillants succès comme chorégraphe à ceux qu'il avait obtenus dans sa jeunesse comme danseur, se met, dit-on, sur les rangs pour obtenir le privilége de l'Odéon, où on annonce qu'il réaliserait des innovations théâtrales capables d'y attirer la foule, ce qui, de toutes les innovations, serait certainement la plus extraordinaire.

*** Le public affluait, dimanche dernier, au concert du *Ménestrel*; jamais la salle du *Gymnase musical* n'avait vu une foule aussi compacte. Parmi les morceaux les plus applaudis, nous citerons le trio de *Stradella*, chanté par MM. Levasseur, Wartel et Massol; les ouvertures de *Zampa* et des *Chaperons blancs*, un solo de hautbois exécuté par M. Brod, et le duo de la *Fausse Magie*, chanté par MM. Levasseur et Ponchard; ce duo a été redemandé. Quelques *bouts-rimés* de M. Eugène de Pradel sont venus jeter une piquante diversion entre les deux parties du programme.

*** La Société des Concerts donnera son huitième et dernier concert le dimanche 28 avril. MM. les abonnés qui désireraient conserver leurs places sont priés de se faire inscrire au bureau de location à partir du 13 avril au 15 inclusivement; passé cette époque, on disposera des places.

*** Inchindi, notre première basse chantante de l'Opéra-Comique, s'est de nouveau fait Italien; il vient de débuter à Londres de la manière la plus brillante dans le *Belisario* de Donizetti. Les journaux anglais sont remplis d'éloges adressés à ce virtuose; ils se taisent sur les faits et gestes de ses compagnons : imitons leur silence. L'arrivée de Lablache et de Tamburini devait interrompre les représentations d'Inchindi; des engagements très-avantageux pour les concerts et les solennités musicales ont retenu ce chanteur au moment où il se proposait de partir pour l'Italie.

*** Un jeune musicien, connu par quelques productions heureuses, et surtout par un chant populaire qui a eu beaucoup de retentissement, *les trois Couleurs*, M. Adolphe Vogel, vient d'être attaché aux concerts Saint-Honoré en qualité de premier compositeur.

*** M. Onslow, l'auteur de plusieurs morceaux de musique instrumentale très-estimés des connaisseurs, de la partition de deux opéras comiques, *l'Alcade de la Vega*, et *le Colporteur*, sans compter celle du *Duc de Guise*, actuellement en répétition, vient de recevoir la croix de la Légion-d'Honneur. De pareils choix réhabilitent cette décoration, si étrangement prodiguée quelquefois.

*** On nous annonce que leurs majestés le roi et la reine des Français ont envoyé à Nourrit, par la voie de l'ambassade, une riche bague au chiffre du roi, en souvenir de sa soirée de retraite à Paris, accompagnée d'une lettre des plus flatteuses.

*** *Guillaume Tell*, *la Juive*, *le Philtre*, *Robert*, joués par Nourrit, remplissent chaque soir la vaste salle de la Monnaie à Bruxelles, et les applaudissements ne manquent pas au grand artiste.

*** Un artiste qui avait tenu un rang distingué parmi les premiers sujets de l'Opéra, Ferdinand, vient de mourir, encore fort jeune, à Bordeaux, où il s'était retiré après avoir quitté le théâtre. Indépendamment de ses succès dans la danse dite *de caractère*, il se recommandait à la faveur du public par sa supériorité dans la pantomime. Il égala en ce genre les Goyon, les Milon, les Chevigny et les Rigottini. Il était grand comédien sans le secours de la parole; sa physionomie mobile semblait un répertoire de toutes les passions : nous n'en rappellerons que deux exemples, la terreur qu'il exprimait si énergiquement dans *Clary*, et la jalousie où il déployait tant d'âme et de feu dans la *Somnambule*. Ferdinand était d'ailleurs considéré avec justice par tous ceux qui l'ont connu comme un des hommes les plus obligeants et les plus sincères qui aient fait honneur aux arts par leur caractère aussi bien que par leur talent.

*** Madame Feuillet Dumus, harpiste de la reine des Belges, donnera le mardi, 25 avril, une soirée musicale dont le programme est des plus intéressants.

Le Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Imprimerie d'Everat et Cᵉ, rue du Cadran, 16

REVUE

ET

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, DE BALZAC, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON, (membre de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, BOTTÉE DE TOULMON (bibliothécaire du Conservatoire), CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), F. HALÉVY (membre de l'Institut), JULES JANIN, KASTNER, G. LEPIC, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, GEORGES SAND, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), STÉPHEN DE LA MADELAINE, etc.

4e ANNÉE. N° 17.

PRIX DE L'ABONNEM.

	PARIS.	DÉPART.		ÉTRANG	
	fr.	Fr.	c.	Fr.	c.
3 m.	8	9	»	10	0
6 m.	15	17	»	19	»
1 an.	30	34	»	38	»

La Revue et Gazette Musicale de Paris
Parait le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 23 AVRIL 1837.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac-simile*, de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette musicale* recevront gratuitement, le dernier dimanche de chaque mois, un *morceau de musique de piano* composé par les auteurs les plus renommés, de 12 à 25 pages d'impression, et du prix marqué de 6 f à 7 l. 50 c.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

MM. THALBERG ET LISZT.

Que la musique soit de tous les arts celui qui subit à de certaines époques les transformations les plus complètes, cela est incontestable, et le plus léger examen des faits suffit pour démontrer cette vérité. Les révolutions de cette espèce sont les conséquences inévitables de la nature même de l'art, car l'objet indéterminé de celui-ci n'a d'autres limites que les corrélations de sons de divers genres avec le principe de notre sensibilité; n'y ayant aucune nécessité pour lui d'affecter notre intelligence de l'expression, plus ou moins juste, d'idées antécédentes, ni d'objets parvenus à notre connaissance.

Mais si l'histoire de cet art indique un développement progressif dans les formes et d'avancement dans les moyens, elle fait voir aussi qu'il n'y a eu que transformation dans l'objet, qui est d'émouvoir. Telle est du moins la vérité que j'ai cru y découvrir, et mes travaux ont eu pour but de l'établir dans tout son jour, autant qu'il était en moi. Il m'a paru d'autant plus nécessaire d'insister sur ce point, que des préjugés contraires, répandus, non-seulement parmi les gens du monde, mais aussi chez les artistes, font considérer la musique comme étant dans une progression incessante; ce qui a pour résultats inévitables de faire considérer comme suranné tout ce qui n'est pas de l'époque actuelle, d'ébranler la foi de l'artiste en la réalité de son art, de ne présenter les émotions des générations passées que comme de puériles illusions, enfin de n'offrir l'histoire de la musique que comme celle de tristes débris d'un monde à jamais anéanti. C'est en opposition à une erreur qui a de si fâcheuses conséquences que j'ai fait la *Revue musicale* pendant huit années, et que les *Concerts historiques* ont été imaginés. Peut-être n'est-ce point sans fruit que ces choses ont été faites : il y a eu bien des conversions opérées par elles; mais il reste beaucoup à faire pour détruire le préjugé par sa base; la publication prochaine de *la Philosophie de la musique* aura pour objet d'accomplir cette mission.

Appliquant les principes qui venaient d'être énoncés à l'art de jouer des instruments, particulièrement au piano, on arrive aux observations suivantes :

1° Toutes les parties de l'art se formulent à toutes les époques en raison de l'attention accordée à l'un des principes constitutifs de cet art. Ainsi, l'harmonie, la mélodie, le rhythme, la puissance et la variété de sonorité, pourront être tour à tour dominants dans la

musique, et par l'importance qu'on leur accordera, chacune de ces parties deviendra l'objet principal de la composition et des procédés de l'exécution. Ainsi, on pourra rechercher en certains temps dans l'harmonie les combinaisons de mouvements des voix qui concourent à l'ensemble, d'où naîtront les recherches des fugues et des contrepoints artificiels; en d'autres, on montrera particulièrement du goût pour le mélange fréquent de tonalités différentes, qui deviendra l'origine de résolutions piquantes et inattendues de beaucoup d'accords, et qui donnera à tous les produits de l'art une physionomie spéciale; ou bien encore le caractère préféré dans la mélodie sera le doux, le gracieux et l'élégant; ou, enfin, si la société est en effervescence, le besoin de l'époque sera le dramatique présenté dans tous ses développements.

2° Chacune de ces modifications de l'art et bien d'autres encore sont les types d'autant d'ordres de faits et d'idées qui dominent toute une époque, et qui entraînent dans leurs conséquences la pensée des artistes placés dans leur sphère. Et qu'on ne croie pas que par cette théorie d'influence et même de domination d'un principe, je porte la moindre atteinte à la liberté du génie ou du talent! Le génie se manifeste dans le développement progressif de l'ordre de faits où les circonstances le placent, et son instinct à découvrir les conséquences inaperçues de cet ordre de choses est aussi admirable que sa hardiesse à les réaliser. Cet instinct l'éclaire aussi sur l'épuisement des chances de progrès possible dans un système de faits; alors la nécessité de mettre en œuvre ses facultés d'invention ne manque jamais de le pousser dans un ordre nouveau; et ce qu'il y a de remarquable, c'est que c'est presque toujours à son insu, et sans en apercevoir tous les résultats, qu'il opère ces transformations. Il y a donc deux missions pour le génie: l'une consiste à étendre les conséquences d'un système; l'autre, à passer dans un système nouveau. Et remarquez qu'il ne se donne pas lui-même l'une ou l'autre de ces missions; ce sont les circonstances qui le guident. Je pourrais démontrer la vérité de ces assertions par l'histoire de la musique; mais ce n'est point ici le lieu d'une telle discussion; je n'ai peut-être que trop étendu ces observations, qui m'ont paru un préliminaire obligé du sujet de cet article.

3° Le talent d'exécution, qui est aussi une sorte de génie, est exactement soumis aux mêmes conditions que celui de la composition.

Les observations précédentes nous fournissent l'explication de ce qui se fait remarquer dans l'histoire du piano et des pianistes. Tous les artistes qui se sont occupés spécialement de cet instrument, comme compositeurs ou comme exécutants, ont été soumis à l'influence des circonstances où ils étaient placés. Jusqu'à Jean-Sébastien Bach, les recherches d'harmonies propres au style fugué dominèrent dans la musique instrumentale, et surtout dans les pièces destinées aux instruments à clavier. Chaque main y devait exécuter au moins deux parties d'un dessin déterminé et continu. Un doigté régulier était impraticable dans ce genre de musique, où l'obligation de suivre à la fois plusieurs sujets qui se croisaient faisait employer des enjambements de doigts, et quelquefois le même doigt, pour plusieurs notes consécutives. Le doigté d'exception n'était applicable qu'à ce genre de musique; mais cette musique était la seule qu'on connût; d'où il résultait que les artistes n'avaient aucunes notions d'un autre mécanisme d'exécution, et qu'ils n'auraient pu jouer la musique de l'école actuelle, quoique l'on trouvât parmi eux des talents de premier ordre en leur genre.

Lorsque le caractère de la musique de piano se fut transformé d'essentiellement harmonique en mélodique, le mécanisme d'exécution subit aussi une complète modification, dont les détails se trouvent dans l'*Essai sur l'art de jouer du clavecin*, par Charles-Philippe-Emmanuel Bach. Cet artiste célèbre, qui exerça une active influence sur cette transformation, fait voir qu'on n'avait pas de son temps formulé des principes clairs et positifs sur l'articulation libre des doigts, ni sur le système de doigté nécessaire au nouveau genre de musique, ainsi que le fit plus tard Clémenti avec une supériorité qui s'imposa comme le type d'une école. La légèreté, la grâce et le brillant étaient alors ce qui se faisait remarquer dans la musique du piano; les procédés de l'exécution étaient et devaient être en rapport exact avec le système de la composition. La faible sonorité, les cordes grêles des anciens pianos n'offraient que peu de ressources pour le coloris de l'exécution, et les oppositions d'énergie et de douceur n'étaient qu'indiquées à peine, parce qu'elles ne pouvaient être rendues que d'une manière imparfaite. De là, la rareté des nuances dans la musique de Clémenti, de Haydn, de Mozart, de Dussek, et des autres maîtres de cette époque de l'art.

Vers les dernières années du dix-huitième siècle, et au commencement du suivant, des modifications importantes furent introduites dans la fabrication des instruments à clavier, particulièrement du grand piano, dont l'étendue fut augmentée d'une demi-octave à l'aigu, et qui acquit une puissance de son plus grande entre les mains d'Érard et de Broodwood. Alors, la musique de piano commença à se colorer plus qu'auparavant, l'exécution devint plus énergique, et les sons de l'instrument ayant plus de tenue et de moelleux, la possibilité d'un jeu lié, expressif et chantant se manifesta, et les pianistes se divisèrent bientôt en deux écoles: l'une brillante, l'autre chantante. Dussek,

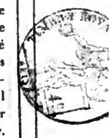
Cramer et Field se placèrent à la tête de celle-ci.

L'action réciproque qu'il y a toujours eu entre le système de composition pour le piano, celui de la construction de l'instrument et celui de l'exécution, prépara bientôt de nouvelles transformations dans l'art des pianistes. Beethoven, portant dans la musique de piano toute la puissance de son génie, écrivit pour cet instrument de véritables symphonies qui, pour produire l'effet qui leur appartient, exigent des sons énergiques et une exécution riche de nuances. Ce genre de composition, adopté par Hummel, qui le modifia selon ses facultés, fit faire de nombreux essais pour l'augmentation de la puissance du son, et rendit nécessaire la progression de perfectionnement, d'où est résulté l'instrument en son état actuel. De son côté, l'école du jeu brillant, profitant des nouvelles ressources qui lui étaient offertes, devint plus hardie dans les traits qu'elle imagina. A la tête de cette école se placèrent, avec des modifications résultant des organisations individuelles, M. Kalkbrenner par la correction, le brillant de son jeu et l'admirable aptitude de ses deux mains; M. Mocheles, qui, dans un système d'étonnante dextérité, a eu pour continuateur M. H. Herz, et qui, modifiant ensuite sa manière, s'est rapproché, par l'élégance et le fini de son talent, de l'école chantante, d'ailleurs grand musicien et compositeur distingué; enfin, M. Chopin, jeune artiste d'un rare talent, aussi recommandable par l'originalité de ses compositions que par les prodiges de son exécution. Ces artistes de premier ordre, venus à dix années de distance environ l'un de l'autre, dans l'éclat de leur talent, ont successivement ajouté au domaine de la difficulté vaincue, et semblaient défier leurs successeurs de franchir les bornes qu'ils ont posées, lorsque deux prodiges nouveaux sont venus marquer l'époque de nouvelles transformations de l'art. On comprend que je veux parler de MM. Thalberg et Liszt, créateurs de nouvelles écoles très-divergentes.

En faisant venir M. Liszt après M. Chopin, et le faisant exactement le contemporain de M. Thalberg, je semble tomber dans un grossier anachronisme, car il y a déjà quelque seize ou dix-sept ans que M. Liszt nous est apparu, et M. Thalberg ne date pour nous que d'hier. Je dois m'expliquer à ce sujet.

Ce fut, si je ne me trompe, en 1821 ou 1822 que se fit entendre à Paris, pour la première fois, *le jeune Liszt*, comme on disait alors, et comme on a dit encore longtemps après. Pauvre enfant dont on exploitait la précoce habileté, il venait lever en France un tribut d'admiration qu'on payait à son âge chaque fois qu'il paraissait en face du public. Ce fut merveille vraiment que, soumise à cette rude épreuve, son enfantine vanité n'ait point fait avorter son talent, comme cela est arrivé de tant d'autres. Heureusement, l'amour de l'art était aussi puissant en lui que la soif de renommée était ardente; lorsqu'il fut devenu libre de se diriger lui-même, il comprit que, pour donner à l'homme fait des succès comparables à ceux qu'avait obtenus l'enfant prodige, il lui fallait réaliser plus de merveilles qu'un autre, et il ne recula pas devant le travail qu'il fallait faire pour atteindre à ce but. Des études persévérantes de mécanisme lui parurent nécessaires pour qu'aucune difficulté ne pût l'arrêter, et pour que ses doigts fussent toujours prêts à rendre, sans restriction, tout ce que sa tête pourrait lui suggérer. Dès lors sa vie fut cachée; pendant plusieurs années il ne se fit plus entendre, et lorsqu'il reparut, ce fut pour frapper d'étonnement par l'incomparable vélocité de ses doigts, les plus habiles à vaincre les difficultés.

Grand musicien d'organisation, lecteur prodigieux, doué de la mémoire la plus heureuse, il avait meublé sa tête de tout ce qui a quelque valeur dans la musique de piano; il semblait donc qu'il ne lui manquait rien pour se placer sans contestation au premier rang parmi les plus célèbres pianistes; cependant il n'en fut point ainsi, nonobstant l'étonnement qu'il excitait par les prodiges de son exécution. C'est qu'avec une âme ardente, M. Liszt était, plus qu'un autre, disposé à se laisser entraîner à des exagérations de plus d'un genre. Ainsi, l'extrême vélocité des doigts, qui n'aurait dû être pour lui qu'un moyen, parut trop souvent être le but qu'il s'était proposé; de là, plus d'étonnement que de plaisir lorsqu'il se faisait entendre. Il y a lieu de croire qu'il était peu satisfait lui-même de l'effet qu'il produisait, car ses apparitions en public et même dans le monde étaient rares, et l'on pouvait remarquer, dans les variations fréquentes du système de son jeu, que lui-même n'était pas satisfait, et que ses idées flottaient incertaines à l'égard du caractère qu'il convenait de donner à son talent. On lui avait reproché de trop accorder à la mécanique des doigts: il voulut prouver qu'il y avait en lui un foyer de chaleureuses inspirations, et il se mit à improviser des fantaisies sur les ouvrages des plus célèbres compositeurs, ne les considérant en quelque sorte que comme des thèmes qu'il pouvait modifier et varier à son gré, changeant leur caractère, leur mouvement, et même la contexture mélodique et harmonique de leurs phrases. Il faut l'avouer, s'il persévéra quelque temps dans cette erreur, c'est le public et d'imprudents amis qu'il en faut accuser. Que de fois j'ai vu les applaudissements de la foule ignorante accueillir ces profanations! J'ai su qu'à cette époque de sa vie d'artiste, M. Liszt m'a considéré comme son ennemi, parce que je venais troubler ses triomphes par ma critique sévère; depuis lors il a reconnu que moi seul lui parlais en ami véritable, car il s'est exprimé naguère lui-même sans indulgence sur cette erreur de sa jeunesse, dans la *Gazette musicale*.



Voici donc encore une modification des idées et du talent de M. Liszt. Une cause importante me paraît avoir exercé beaucoup d'influence sur sa longue incertitude concernant la direction définitive qu'il devait donner à ce talent, et cette cause me semble avoir été dans l'habitude d'appliquer de grandes facultés d'exécution à la musique d'autrui, au lieu d'en formuler l'emploi dans des compositions spécialement conçues pour elles. Le jeune artiste parut enfin avoir compris qu'il n'y aurait point pour lui de chances à s'imposer comme le type d'un système d'exécution, s'il n'écrivait de la musique qui en fît comprendre l'objet. Retiré loin de Paris, il s'est mis à l'œuvre, et dans un espace de temps assez court, il a écrit plusieurs fantaisies et caprices qu'il est permis de considérer comme le manifeste du talent mûri de l'artiste. Cependant, une modification nouvelle a été faite au caractère de ce talent, par une circonstance inattendue qui est venue tirer violemment M. Liszt de l'isolement où il s'était confiné, et l'a ramené haletant dans cette ville de Paris, dont il semblait être en dégoût. Ici commence l'intérêt d'une lutte entre deux jeunes hommes d'un talent immense, dont les directions sont tout à fait opposées.

Le bruit s'était vaguement répandu en France, depuis quelque temps, qu'il existait à Vienne un jeune artiste dont le talent très-remarquable avait peu d'analogie avec celui des autres pianistes, mais on ignorait en quoi consistait précisément la différence. Dans les derniers mois de l'année 1835, M. Sigismond Thalberg arriva à Paris, et l'on sut bientôt qu'il était ce pianiste extraordinaire dont quelques journaux étrangers avaient parlé. Tout le monde sait l'enthousiasme qui saisit l'auditoire des concerts du Conservatoire, la première fois que ce virtuose se fit entendre, et comment cet enthousiasme a gagné de proche en proche chaque fois que son merveilleux talent a été mis en évidence. Le public ne savait pas précisément ce qui distinguait M. Thalberg des autres pianistes, et je crois que peu d'artistes étaient plus instruits que le public à cet égard; mais on comprenait facilement qu'il ne jouait pas comme font même les plus habiles, car il produisait des effets dont personne avant lui n'avait donné l'idée. C'était quelque chose de grand, d'immense; l'instrument acquérait sous ses doigts la puissance et l'ampleur d'un grand orchestre; par une magie dont on ne pénétrait pas le mystère, il occupait à la fois tout le clavier, comme s'il eût eu cinq ou six mains : voilà tout ce qu'on savait; mais personne ne s'était avisé du principe qui dirigeait l'artiste, et qui l'avait amené à changer en quelque sorte la nature du piano; ce principe, le voici :

Deux écoles de pianistes étaient depuis longtemps en présence : l'une, composée des partisans du style chantant; l'autre, de ceux qui croient que le piano est spécialement destiné aux traits brillants et rapides, et qui le considèrent comme une arène pour l'adresse et la dextérité; ce qui veut dire que les uns manquent de hardiesse, et les autres de charme, au moins jusqu'à certain point, quoiqu'on trouve dans chacune de ces écoles des maîtres d'un ordre très-élevé en différents genres. Chose remarquable, les partisans de l'école chantante du piano n'accordent à cet instrument la faculté de chanter que d'une certaine manière, sorte de convention peu analogue avec le chant vocal. Ils ne conçoivent pas la partie mélodique comme une voix qui doit dominer l'harmonie qui l'accompagne; tout est également fort ou également piano; dans l'harmonie même, les notes significatives sont rarement rendues sensibles comme elles doivent l'être, parce que, comme je viens de le dire, la manière de nuancer est toujours uniforme pour les deux mains, et surtout pour tous les doigts d'une main.

D'autre part, en cherchant le brillant des traits dans les notes élevées, et l'énergie dans la basse, les pianistes les plus habiles laissent un vide au centre du clavier; inconvénient d'autant plus grave que ce centre renferme des voix analogues au ténor et au contr'alto, et que par là l'instrument est privé de son plus grand avantage, qui est la plénitude d'harmonie.

M. Thalberg, se proposant d'innover dans l'art de jouer du piano, s'est évidemment proposé pour problème à résoudre : 1° de réunir en un seul système les avantages des deux écoles chantante et brillante du piano, non pas alternativement, comme l'ont fait les artistes les plus célèbres, mais simultanément, de manière à faire entendre au milieu des traits les plus difficiles, les plus rapides et les plus légers, une mélodie sensible, puissante et significative; 2° de réunir par d'ingénieux artifices, et par une rare perfection de mécanisme, les parties les plus aiguës de l'instrument au medium et au grave, de manière à embrasser à la fois tout le clavier; 3° De donner aux mains et aux doigts une indépendance absolue dans l'impulsion, de manière à modifier à volonté la force du son, et à rendre sensibles, par des nuances délicates, les différents dessins exécutés par chaque main, et à donner à toute note essentielle l'accent qu'elle réclame, sans nuire à la légèreté ou à la puissance des autres doigts, et sans assujétir une main aux obligations de l'autre; 4° enfin, de trouver dans l'instrument une puissance de son susceptible de produire à propos l'illusion d'un orchestre complet, et d'en ménager la progression de manière à accroître incessamment l'intérêt jusqu'à la péroraison.

Tel est le programme que M. Thalberg a osé se faire! Ce programme est une de ces conceptions de génie qu'on voit éclore quand l'époque des transformations

est arrivée; sa réalisation est une des merveilles de notre temps. En faisant cette déclaration, je ne crains pas d'être taxé de partialité en faveur d'un grand artiste, car je me renferme dans l'explication des causes de cet enthousiasme, de cette admiration sans bornes qui l'ont accueilli l'année dernière, et qui viennent de se renouveler à Paris. Il n'est pas besoin de mes éloges pour ceux qui ont entendu M. Thalberg; ils ne donneraient qu'une idée fort imparfaite de ses talents à ceux qui ne le connaissent pas.

M. Liszt était à Genève quand M. Thalberg vint à Paris la première fois et y produisit une si vive impression. Etonné, disons le mot, importuné de cette rumeur causée par un autre pianiste que lui (tout artiste de premier ordre souffre impatiemment les rivalités), M. Liszt, dis-je, voulut juger par lui-même du prodige dont les journaux le fatiguaient; il franchit la distance qui le séparait de Paris; mais, par un singulier hasard, il n'arriva dans cette ville que le lendemain du départ de M. Thalberg. Toutefois ce voyage ne fut pas perdu pour lui, car il en profita pour se faire entendre dans une soirée chez M. Erard. Tous les artistes accoururent pour faire des comparaisons, et le résultat de l'examen fut que M. Liszt est un pianiste prodigieusement habile, et même, à parler d'une manière technique, *le plus fort* des pianistes pour l'exécution de quelque difficulté donnée que ce soit. On avoue que si quelqu'un est en face de M. Thalberg pour la formation d'une école transcendante du piano, c'est M. Liszt; mais personne que je sache ne songea à établir de parallèle entre le talent de ces deux artistes, et certes il n'y en avait point à faire, car ils suivent des voies absolument différentes.

M. Thalberg avait publié un certain nombre de morceaux qui sont l'expression écrite de ses innovations dans l'art de jouer du piano, mais qui n'en donnent qu'une idée fort imparfaite, car le secret de l'effet de toutes ces choses est dans la tête et dans les mains de l'artiste. M. Liszt comprit qu'il n'y avait de lutte possible qu'autant qu'il donnerait aussi son testament musical dans un certain nombre d'œuvres où serait exposé le système de son individualité; et bientôt on vit paraître quelques fantaisies dont une multitude de traits font aujourd'hui le désespoir des pianistes qui s'y exercent.

Jusque là, tout est bien. Ces combats d'artistes, où chacun déploie ses forces et développe ses facultés par l'émulation, tournent toujours au profit de l'art. Mais bientôt les choses n'allèrent plus ainsi. Ce ne fut pas sans étonnement, disons mieux, sans une douloureuse impression, qu'on vit paraître, dans le numéro 2 de la quatrième année de la *Gazette musicale*, une revue critique de quelques œuvres de M. Thalberg signée du nom de M. Liszt, qui de gaîté de cœur venait tout à coup changer sa position de rival d'un grand artiste en celle de son antagoniste. Il avait sans doute trouvé piquant de juger en cassation celui que le jugement du public avait déclaré *le premier des pianistes*, oubliant que rien n'est plus ordinaire que ces arrêts de mauvaise humeur rendus par des artistes contre leurs rivaux heureux.

Sans doute, aussi, M. Liszt se sera dit : « Que m'importe l'opinion des ignorants sur un pianiste et sur » ses ouvrages? c'est à moi, moi qui m'y connais » mieux qu'un autre, qu'il appartient de juger et l'artiste et ses juges. » Mais, en disant ces paroles, il aura oublié que le plus sage critique devient aussi incapable lorsqu'il examine les ouvrages de ses rivaux que lorsqu'il veut apprécier les siens. Qui ne sait que la raison se tait aussitôt que la passion parle? Ce sont d'inévitables effets des faiblesses humaines.

Des amis imprudents, loin de retenir M. Liszt dans cette triste manifestation de ses chagrins, l'auront peut-être excité à prendre une position hostile : que s'il eût eu près de lui un ami véritable, nul doute que celui-ci ne lui eût dit :

« Que voulez-vous faire, et qu'espérez-vous de cet écrit? Vous voulez affaiblir une gloire qui vous importune? mais les paroles d'un homme intéressé dans la cause ne sauraient avoir de crédit; on ne verra dans votre prétendue critique qu'une diatribe dirigée contre un homme que vous craignez; et, par cela même que vous le craignez, on tirera la conséquence que son talent est peut-être plus grand qu'on n'avait cru d'abord; en sorte qu'il arrivera précisément le contraire de ce que vous espérez de vos efforts. L'irritation ne se cache pas si bien, quel que soit le masque dont elle se couvre, qu'elle ne se fasse bientôt reconnaitre. Qu'est-ce, je vous prie, que ces malicieuses remarques dont votre article abonde sur l'heureuse influence, pour M. Thalberg, de sa position sociale, de son titre de pianiste de l'empereur d'Autriche, des cajoleries du grand monde et du charlatanisme des amis, si ce ne sont des témoignages de dépit et presque de haine? Mieux valent les phrases où vous dites que *ce n'est pas chose facile que d'expliquer le succès d'une composition ou* DÉCOMPOSITION *telle que la grande Fantaisie œuvre* 22; que *les idées y manquent si évidemment* a prima vista, *qu'on n'a guère l'embarras de les rechercher*; que *l'impuissance et la monotonie*, voilà ce que vous trouvez, *en dernière analyse, dans les publications de M. Thalberg*. Là-dedans, du moins, il n'y a pas de méchanceté, car les préoccupations d'un amour-propre blessé s'y montrent avec si peu de ménagement, que les lecteurs de ces lignes ne pourront être émus que de pitié pour celui qui les a écrites.

» Vous avez cru faire quelque chose de neuf, de fort et de décisif contre l'artiste qui trouble votre

sommeil; mais votre erreur est profonde à cet égard: ce que vous faites est précisément ce qu'on a fait de tout temps contre les hommes que la nature et le travail avaient formés pour opérer des modifications ou de complètes transformations de leur art. C'est ainsi qu'on a attaqué Monteverde lorsque, par un trait de génie, il a créé la tonalité expressive de la musique moderne; c'est ainsi que Gluck a été poursuivi dans ses succès par les pamphlets des musiciens de son époque; enfin, c'est ainsi que, de nos jours, des brochures ont été lancées dans le public par des compositeurs contre Rossini. Qu'est-il resté de tout cela, si ce n'est la gloire de ces grands artistes, et le ridicule de la polémique?

» Vous traitez avec dédain la musique de Thalberg, et pourtant cette musique, exécutée par son auteur, a fait naître les transports, non d'un public ignorant et de badauds prévenus, comme vous cherchez à le faire entendre, ou même comme vous le dites positivement, mais d'un auditoire composé d'artistes éclairés et désintéressés dans la question. N'en devez-vous pas conclure qu'il vous a manqué, pour saisir le sens de cette même musique, l'interprétation de la pensée nouvelle qui n'a pu se mettre sur le papier? C'est en effet ce qui a lieu dans cette circonstance, et c'est ici que l'amitié me fait un devoir de vous parler avec sincérité. Vous êtes un grand artiste; votre talent est immense, votre habileté à vaincre les difficultés de tout genre, incomparable; vous avez poussé aussi loin qu'il était possible l'exécution dans le système que vous avez trouvé établi par d'autres; mais vous êtes resté dans ce système, en le modifiant seulement par les détails. Aucune pensée nouvelle n'a donné à ces merveilles de votre jeu un caractère de création et de propriété. Ce n'est pas à dire que quelque heureuse idée ne viendra un jour illuminer votre esprit sur un emploi nouveau de vos rares facultés; mais enfin jusqu'à ce jour il n'en est point ainsi. Vous êtes l'homme transcendant de l'école qui finit et qui n'a plus rien à faire, mais vous n'êtes pas celui d'une école nouvelle. Thalberg est cet homme: voilà toute la différence entre vous deux. »

J'imagine que ma prosopopée aura paru bien longue, particulièrement à M. Liszt; je crois donc ne devoir rien ajouter aux paroles de l'ami que je lui aurais voulu quand une fâcheuse fantaisie le poussa à faire imprimer une critique des œuvres de M. Thalberg.

FÉTIS.

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

Débuts de Duprez dans GUILLAUME TELL.

La biographie de Duprez est son premier et son plus bel éloge: elle prouve qu'il est du nombre de ces hommes à qui la nature donna un fonds de talent à la charge de le mettre en valeur par un travail opiniâtre, à qui elle dit, comme Dieu à Adam: *In sudore vultus tui vesceris pane*, ce qui signifie: « Vous ne récolterez la gloire et l'or qu'à la sueur de votre visage. » Duprez travailla longtemps, se consuma longtemps en efforts, avant de prévoir l'instant où ses peines seraient recompensées; mais aussi que cet instant dut lui sembler doux! Que l'heure où il se sentit enfin arrivé au terme de ses vœux dut l'indemniser largement de sa douloureuse attente! Et aujourd'hui qu'il revient célèbre et triomphant dans son pays, d'où il partit obscur et dédaigné, aujourd'hui qu'il a le droit de dire, comme le Gen-Gis de Voltaire:

. . . . . . Hé bien! pouvais-tu croire
Que le sort m'élevât à ce comble de gloire?
Je foule aux pieds ce trône, et je règne en des lieux
Où mon front avili n'osa lever les yeux!

Conçoit-on l'immense bonheur dont il doit jouir? Quelle est l'âme d'artiste qui ne sympathise vivement avec cette félicité d'artiste, qui ne l'envie pour soi-même, et qui ne consente à céder tous les succès, toutes les renommées faciles, contre un succès et une renommée aussi chèrement payés?

Duprez fut un des meilleurs élèves de cette école de Choron, qu'on n'a jamais mieux appréciée que depuis qu'elle n'existe plus. Le maître avait deviné l'élève: en l'entendant chanter la musique de Gluck, il était presque obligé de lui demander grâce, tant l'émotion agissait fortement sur lui! L'Odéon obtint le privilége de l'opéra étranger avec paroles françaises: Duprez s'enrôla dans cette troupe de qualité départementale, et n'y figura qu'en troisième ou quatrième ordre. Seulement les connaisseurs de l'endroit remarquèrent que ce petit chanteur avait une petite voix agréable, quoique voilée, et s'en servait avec assez de goût. Quand la traduction eut épuisé ce qu'il y avait de plus brillant dans les répertoires modernes, elle revint forcément au répertoire ancien: *Don Juan* fut traduit, ou plutôt retraduit, car il avait déjà subi cette opération et devait la subir encore. Duprez fut chargé du rôle de Don Ottavio, et se distingua par la manière dont il chanta l'air délicieux: *Il mio tesoro intanto*. Bientôt les chants cessèrent à l'Odéon: les cris de la tragédie, les sanglots du drame, le gazouillement de la comédie, y reprirent la domination exclusive. Justement vers cette époque, l'Opéra-Comique rouvrait sous la direction de M. Ducis, et se trouvait dans le plus grand embarras par suite de l'émigration de Lafeuillade. Quelle occasion! Si l'on pouvait remplacer Lafeuillade! Duprez se présente, débute par le rôle de George dans la *Dame Blanche* avec sueur froide et tremblement de la tête aux pieds; il ne réussit

qu'à tenir en échec M. Cavé, ténor, qui devait avoir son mérite dans une société d'amateurs après dîner. Ennuyé de sa destinée, Duprez retient sa place à la diligence, et part pour l'Italie : c'était en 1829 : il y a tout au plus huit ans de cela.

L'Italie, l'air, le ciel et le travail aidant, Duprez monte en grade, et passe rapidement *primo tenore*. Sa poitrine s'élargit, sa voix se débrouille, comme le soleil se dégageant des brumes matinales de septembre. En l'absence de Rubini, de Tamburini, de Lablache, Duprez, le Français Duprez est proclamé le premier chanteur d'Italie : l'écho des Apennins nous rapporte son nom et le lance parmi nous avec l'éclat du tonnerre. Tout le monde sait le reste : Duprez fait un voyage en France : le directeur de l'Opéra eût cru manquer à ses devoirs s'il ne lui eût fait signer un engagement au passage. La France redemandait Duprez, dont les intimes dispositions devaient concorder avec les désirs hautement manifestés de la mère-patrie. Duprez signa donc, et lundi dernier il a comparu dans *Guillaume Tell* en exécution de ce traité, dont le public ne sera pas le dernier à recueillir les bénéfices.

Une voix parfaitement pure, égale, sonore; une prononciation excellente, une déclamation extraordinaire, telles sont les qualités qui frappent tout d'abord dans l'artiste nouveau. Pas un mot perdu, pas une phrase négligée, pas une période sans charme ou sans vigueur. Dans sa bouche, le récitatif acquiert une importance qu'il n'avait jamais eue : ce n'est plus seulement l'intervalle d'un morceau à un autre, c'est quelque chose qui ne le cède en rien aux morceaux pour l'intérêt comme pour le sens; chaque parole vous attendrit et vous émeut, comme lorsque Talma était en scène, ou lorsque mademoiselle Mars enchante votre oreille et captive votre cœur. La méthode de Duprez est large et sévère; il chante simplement et puissamment : il chante selon ses moyens, selon son âme, et se garde bien d'imiter personne. Nous ne comprenons donc pas le reproche de tendance au rubinisme que lui ont adressé quelques personnes. Rien de plus dissemblable que sa manière de chanter et celle de Rubini, si ce n'est dans l'admirable manière de poser la voix qui leur est commune, ainsi qu'à tous les bons chanteurs. Duprez est lui-même, toujours lui-même : il vaut par ce qu'il tient de la nature, de l'étude, et non par ce qu'il emprunte à autrui.

Le rôle d'Arnold, tel que le chantait Adolphe Nourrit, se compose de deux duos et d'un trio, sans compter les morceaux d'ensemble. Duprez a triomphé d'un souvenir bien dangereux dans toute cette partie du rôle où la belle voix de son prédécesseur était encore présente : il a dit avec un sentiment exquis : *O Mathilde, idole de mon âme* avec une expression déchirante : *Mon père, tu m'as dû maudire*. Il a glorieusement soutenu le parallèle, sauf quelques passages modifiés, sauf quelques notes de tête supprimées. Au troisième acte, il avait rétabli un air retranché depuis longtemps : *Asile héréditaire*, et c'est là que son véritable triomphe a commencé. Cet air est sa propriété, sa conquête; il suffirait de cet échantillon pour le classer. Le premier jour, la salle entière lui en a redemandé l'andante, avant de le laisser passer à l'allegro, et dans cet allegro, le *suivez-moi* qu'il dit à ses amis a excité un soulèvement général d'enthousiasme.

Voilà le début, ou, si vous l'aimez mieux, le retour de Duprez parmi nous : il n'en pouvait souhaiter de plus éclatant, ni de plus heureux, et à nous-mêmes il ne fallait pas moins que le grand talent déployé par lui pour nous consoler du départ d'un artiste dont la mémoire ne saurait ni s'effacer, ni s'affaiblir. Que n'a-t-il été possible de les posséder tous les deux! Nourrit et Duprez, quel duo! Contentons-nous du solo, et prions le ciel qu'il nous le conserve.

Ed. M.

THÉATRE DE M. LE COMTE DE CASTELLANE.

Alice; drame lyrique en un acte, par M. de Flotow. — L'Abencérage, opéra en deux actes, par M. Colet.

Il s'est trouvé à Paris, dans le faubourg Saint-Honoré, un noble et riche propriétaire, ayant un joli hôtel, et dans cet hôtel un magnifique salon, coupé, vers le second tiers, par deux superbes colonnes de marbre. Le noble et riche propriétaire avait aussi des amis, beaucoup d'amis qui lui dirent : « Pourquoi ne jouerait-on pas la comédie chez vous, dans ce beau salon, derrière ces belles colonnes qui semblent former un paravent naturel? » M. le comte de Castellane, car c'est de lui qu'il s'agit ici, ne demanda pas mieux que de se prêter au vœu de ses amis, parmi lesquels on comptait aussi des amies; un petit théâtre noblement bourgeois s'organisa, une petite troupe de comédie et de vaudeville se recruta dans l'aristocratie, dans la littérature et dans les arts.

Peu à peu, les soirées de l'hôtel Castellane acquirent de la célébrité; bientôt ce fut une vogue décidée. Le cercle de l'amitié s'étendit aux indifférents, aux inconnus; de toutes parts on sollicita des lettres d'invitation à ces soirées, où l'on ne pouvait plus se passer d'être admis, pour peu qu'on tînt un certain rang dans le monde, où le luxe des beautés et des toilettes avait quelque chose d'enchanteur, le luxe des rafraîchissements quelque chose de royal. Alors les amis du comte lui dirent : « Vous avez dans votre hôtel un charmant jardin, pourquoi n'en sacrifieriez-vous pas une partie pour y faire construire une salle de spectacle? » Le

comte céda encore : les arbres tombèrent et la salle s'éleva; le magnifique salon ne servit plus que de foyer. Une galerie égyptienne réunit le foyer à la salle élégante et coquette, avec parterre en amphithéâtre et galerie ornée de balustrades à claires voies, de sorte que les spectateurs, et surtout les spectatrices, pussent être vus de la tête aux pieds.

Ce n'est pas tout, on n'avait joué que la comédie et le vaudeville à l'hôtel Castellane, mais l'été dernier, chez M. de Bélissen, à Royaumont, l'opéra se produisit avec beaucoup d'éclat. Si le faubourg Saint-Honoré ne voulait pas rester au-dessous d'un château campagnard, si l'élite de la société parisienne ne voulait pas s'avouer inférieure à une simple *villeggiatura*, il fallait, de toute nécessité, que l'opéra fût admis au répertoire de l'hôtel Castellane. Voilà ce que les amis du comte lui dirent encore, et ce qu'il approuva très-volontiers. La musique fut donc introduite chez lui, et, comme notre devoir est de suivre partout la musique, nous n'avons pas manqué de nous rendre à ces fêtes somptueuses, pour voir quel accueil y recevrait l'opéra.

L'inauguration de la salle nouvelle eut lieu le premier jour de mars; mais, ce jour-là, le vaudeville et la comédie en firent les honneurs, comme c'était leur droit incontestable. Nous vîmes jouer *la Quarantaine*, *le Jeune mari*, *le Retour d'un croisé*; Mme d'Abrantès, Mme Colombat, de l'Isère, M. le vicomte de Bordesoulte, M. Woldemar-Ternaux, et quelques autres, se signalèrent dans cette représentation. Nous ne dirons pas, comme nous l'avons lu quelque part, que la troupe d'amateurs laissa bien loin derrière elle toutes les troupes d'artistes; notre principe à nous, c'est que si la critique est interdite, au nom de la justice, envers des gens qui s'amusent à leur manière, et n'obligent personne à les regarder s'amuser, l'exagération de l'éloge n'est pas moins défendue, au nom du bon goût et de la vérité. Taisons le mal, publions le bien; mais ayons soin de louer modérément ce qui n'est que modérément louable; ne lançons de pavé à la tête de personne, et ne persuadons pas à des hommes très-distingués, à des femmes très-aimables, que le sort les a traités avec bien de la rigueur, en leur donnant une fortune toute faite, qui les empêche de s'en faire une par leur talent.

Une autre fois, deux pièces nouvelles, *les Amis du ministre*, comédie en un acte et en vers, par M. Émile Vanderburch, et *la Veuve du tanneur*, comédie en trois actes et en prose, par Mme Sophie Gay, furent représentées par la troupe comique qui relève de cette dame, l'antagoniste de Mme la duchesse d'Abrantès, laquelle a aussi sa troupe particulière. Les deux auteurs jouaient chacun dans leur pièce; quelques jolis vers, quelques traits spirituels recommandaient celle de l'auteur mâle; une idée dramatique, des détails ingénieux, celle de l'auteur féminin. Mais toutes ces œuvres, plus ou moins littéraires, ne sont pas de notre ressort; hâtons-nous de venir au fait, c'est-à-dire à l'opéra.

Nous avons d'abord vu et entendu *Alice*, drame lyrique en un acte, paroles de M. le vicomte Honoré de Sussy et Darnay de Laperrière, musique de M. Frédéric de Flotow. La pièce, tirée du roman de *Woodstock*, est intéressante et bien écrite; les théâtres à droits d'auteurs en jouent souvent de beaucoup moins bonnes. L'auteur de la partition, M. de Flotow, s'était déjà fait connaître, à Royaumont, par deux essais dramatiques, *Rob-Roy* et *Séraphine*. Ce jeune compositeur, qui nous est arrivé des bords de la Sprée, réunit dans sa facture la vigueur de l'harmonie germanique au charme de la mélodie italienne; parfois le style de ses cantilènes rappelle celui de l'auteur des *Puritains*; mais, en général, il a quelque chose de plus vif, de plus léger, de plus joyeux que Bellini. Dans son *Alice*, on a particulièrement applaudi le chœur d'introduction, la romance et l'air de Charles Stuart, un beau trio entre William Scott, Charles Stuart et Alice, l'air d'Alice, un grand quatuor avec chœurs, et les couplets de Daniel, que l'on a même fait répéter.

L'exécution de cet ouvrage était entièrement confiée à des amateurs, et, sans compliment, nous pouvons dire qu'il était difficile de s'en douter; peu de cantatrices ont une voix plus fraîche, plus flexible, une méthode plus pure que Mme de Forges, la *prima donna* de Royaumont, chargée du rôle d'Alice; M. le comte de Lucotte, chargé de celui de Charles Stuart, est un ténor fort agréable, dont la voix participe de celle d'Adolphe Nourrit et de celle d'Alexis Dupont; M. le vicomte Bordesoulle, qui jouait le rôle d'un vieux puritain, William Scott, peut passer pour une bonne basse chantante; et M. Panel, qui jouait celui de Daniel, le sergent, n'est pas moins remarquable par sa voix de baryton élevé que par son jeu franchement comique. Enfin, dans les chœurs, on comptait MM. le vicomte Doguereau, le comte de Chaban, le comte de Nédonchel, Migneron, Aubry, Delaunay, etc., etc. Par exemple, l'orchestre se composait d'artistes empruntés au Théâtre-Italien, et supérieurement conduits par M. Tilmant. Le succès a été complet; on a demandé l'auteur et Alice; M. le comte de Castellane est venu lui-même les présenter aux bravos de l'assemblée.

Quelques jours après, on nous a donné l'*Abencérage*, opéra en deux actes, issu de l'un des admirables poëmes en prose de M. Chateaubriand; ce qui imprime à cette production un caractère peut-être unique, c'est qu'elle a été conçue et enfantée sous la raison sociale de l'hymen, c'est que des deux auteurs associés, le premier est la femme, le second le mari. Madame Colet, née Révoil, jeune muse du pays des troubadours, a marqué sa place, l'année dernière, ses *Fleurs*

du midi à la main, charmantes fleurs d'un coloris sombre et mélancolique, d'un parfum doux et pénétrant. L'année dernière aussi, M. Colet, au concours de l'institut, n'a manqué le prix de composition musicale que parce qu'il a plu aux peintres, sculpteurs et graveurs de réformer le jugement des musiciens. Le poëme de l'*Abencérage* n'est pas précisément un drame; c'est une suite de scènes versifiées avec élégance et facilité : quelques *Fleurs du midi* se retrouvent çà et là dans ses vers de toute forme et de toute mesure. La partition est tout-à-fait une partition de grand opéra, sans mélange de dialogue parlé, et le compositeur y a fait preuve d'une parfaite connaissance de son art, d'une invention heureuse et féconde. Sur le texte un peu usé de l'Espagne, des Andalouses, des castagnettes et des boleros, il a trouvé des chants pleins de grâce et de fraicheur : dans plusieurs scènes, et notamment dans la dernière du second acte, il s'est élevé à des effets vigoureux et hardis : partout il a traité son orchestre avec un soin et un talent également dignes d'éloges. Sa partition ne pêche que par des développements excessifs, mais ce défaut disparaitrait en quelques heures, s'il s'agissait de la livrer au jugement d'un public sérieux. MM. le comte de Lucotte, le vicomte Bordesoulle avaient encore accepté les principaux rôles de l'*Abencérage :* M. le baron Christophe y remplissait celui du père de l'héroïne, M. Junca celui du grand inquisiteur; celui de Blanca, l'illustre descendante de Bivar, avait été confié à madame Valkin, que nous croyons élève du Conservatoire : les chœurs venaient du même lieu, et l'orchestre, conduit par M. Colet, sortait de l'Académie royale de musique. Après la pièce, on a demandé les auteurs, et rappelé celui du poëme, qui n'a fait qu'une modeste et presque involontaire apparition.

Voilà jusqu'ici ce que la musique et les jeunes compositeurs doivent à M. le comte de Castellane. N'est-il pas généreux à lui de leur tendre aussi gracieusement une main secourable, de ne leur rien refuser, en frais de copie, de décors, de costumes et accessoires en tout genre, en un mot, de leur prêter un appui que les théâtres subventionnés leur refusent? Si toute la haute société sait à présent que MM. de Flotow et Colet sont en état d'écrire de bonnes partitions, ces deux jeunes gens en ont l'obligation à M. le comte de Castellane, qui n'a peut-être pas dépensé moins de dix mille francs pour chacun d'eux, car on ne saurait tarifer plus bas le prix de chacune des splendides solennités célébrées en son hôtel. Et ce n'est pas seulement dans sa générosité que consiste le mérite du noble Mécène; n'y en a-t-il pas aussi dans son courage à braver les obsessions, auxquelles sa situation l'expose, à résister aux invasions, qui le menacent de toutes parts, à dédaigner les secrètes vengeances de ceux qu'il ne peut recevoir, et souvent les ingratitudes publiques de ceux qu'il reçoit? Qui le croirait? En France, où l'on a tant d'esprit, on n'a pas toujours celui d'être juste, délicat, poli : on se résigne difficilement à une reconnaissance pure de toute malice : on comprend mal les bonnes choses, pures de tout intérêt, et l'on cède au plaisir d'en rire et d'en médire : Faut-il donc s'étonner qu'il y en ait si peu? Faut-il avoir à craindre que M. le comte de Castellane ne se dégoûte un jour de la mission qu'il s'était imposée, et dont il s'acquittait avec tant de grandeur?

Ed. M.

SEPTIÈME CONCERT DU CONSERVATOIRE.

Symphonie pastorale —Motet de Haydn.—Concerto de violon par M. Lafont.—Grande scène d'Alceste.—Ouverture de Freychütz.

Tel était le programme de cette belle séance. Nous ne reviendrons pas sur la symphonie pastorale; toutes les formes de la critique admirative ont été pour elle épuisées. L'exécution de la masse n'a rien laissé à désirer; les détails seulement de quelques parties d'instruments à vent nous ont fort peu satisfaits. On a déjà fréquemment remarqué ces défectuosités de notre premier orchestre; elles sont d'autant plus choquantes, que le moyen de les faire disparaître est plus aisé et plus évident. En effet, n'est-il pas bizarre de voir les mêmes fautes se reproduire constamment par l'incapacité avérée de certains artistes, quand, à côté d'eux, dans le même orchestre, d'autres virtuoses plus habiles, qui pourraient figurer en première ligne avec honneur, se taisent modestement. Il y a sans doute à cette anomalie quelques raisons administratives que nous ignorons; en tout cas la première de toutes devrait être, aux yeux de la société du Conservatoire, celle qui tendrait à perfectionner incessamment l'exécution, ou tout au moins à ne permettre jamais rien de ce qui peut contribuer à la faire déchoir de la supériorité qui lui est acquise. La question d'art doit passer la première. Nous sommes bien sûrs que M. Habeneck et l'immense majorité des artistes qu'il dirige sont de cet avis.

Le motet a produit une assez faible sensation; c'est pourtant une des œuvres les plus énergiques de Haydn; on la dirait écrite d'hier, tant le style en a de verdeur et l'instrumentation d'éclat. Ce fragment de l'oratorio (Le retour de Tobie), que nous ne connaissions que de nom, fait supposer dans le reste de la partition des richesses qu'il serait bon d'exhumer.

M. Lafont, dans le concerto de Rode, a prouvé que son talent n'avait rien perdu des brillantes qualités que l'Europe entière admira si longtemps. C'est toujours le son argentin, d'une justesse irréprochable et d'une pureté merveilleuse, si bien apprécié naguère aux concerts spirituels de l'Opéra. Dans l'adagio il chante avec une simplicité noble, une rare expression; et

dans les traits rapides il sait, par le *brio* de son coup d'archet, donner du charme aux difficultés de mécanisme, qui n'en comportent guère en général. Le succès de M. Lafont a été grand; c'est un beau prélude de ceux qui l'attendent à son concert de dimanche prochain.

L'exécution de la grande scène du premier acte d'*Alceste* était le morceau sur lequel se concentrait l'intérêt de l'assemblée : intérêt d'admiration pour les uns, de curiosité pour les autres; car, il faut le dire, les trois quarts et demi des auditeurs n'en connaissaient pas une note. Et aujourd'hui encore, faute d'avoir entendu *en scène* cette musique si essentiellement dramatique, ils n'en ont qu'une idée bien incomplète; rien n'est plus certain.

Nous sommes dans le temple d'Apollon. Entrent le grand-prêtre, les sacrificateurs avec les encensoirs et les instruments du sacrifice; ensuite Alceste conduisant ses enfants, les courtisans, le peuple. Ici Gluck a fait de la couleur locale, s'il en fût jamais; c'est la Grèce antique qu'il nous révèle dans toute sa majestueuse et belle simplicité. Ecoutez ce morceau instrumental sur lequel s'avance le cortége; entendez cette mélodie douce, voilée, calme, résignée, cette pure harmonie, ce rhythme à peine sensible des basses, dont les mouvements onduleux se dérobent sous l'orchestre comme les pieds des prêtresses sous leurs blanches tuniques; prêtez l'oreille à la voix insolite de ces flûtes dans le grave, à ces enlacements des deux parties de violons dialoguant le chant, et dites s'il y a eu musique quelque chose de plus *beau*, dans le sens antique du mot, que cette marche religieuse. La cérémonie commence par une prière dont le grand-prêtre seul a prononcé d'un ton solennel les premiers mots *Dieu puissant, écarte du trône de la mort le glaive effrayant*, entrecoupés de trois larges accords d'*ut* pris à demi-voix, puis enflés jusqu'au fortissimo par les instruments de cuivre. Rien de plus imposant que ce dialogue entre la voix du pontife et cette harmonie pompeuse des *trompettes sacrées*. Le chœur, après un court silence, reprend les mêmes paroles dans un morceau assez animé, à 6/8, dont la forme et la mélodie frappent d'étonnement par leur étrangeté. On s'attend, en effet, à ce qu'une prière soit d'un mouvement lent et dans une mesure tout autre que la mesure à 6/8. Pourquoi celle-ci, sans perdre de sa gravité, joint-elle, à une sorte d'agitation tragique, un rhythme fortement marqué et une instrumentation éclatante? Je penche fort à croire que, les cérémonies religieuses de l'antiquité étant toujours accompagnées de certaines saltations ou danses symboliques, Gluck, préoccupé de cette idée, aura voulu donner à sa musique un caractère en rapport avec cet usage. L'harmonieux ensemble qui résulte à la représentation, des voix du *chœur chantant* et des mouvements du *chœur agissant* processionnellement autour de l'autel, prouve que, malgré l'ignorance probable où sont nos plus habiles chorégraphes sur le véritable rituel des anciens sacrifices, son instinct poétique n'a pas abusé le compositeur en le guidant dans cette voie. Le *récitatif obligé* du grand prêtre *Apollon est sensible à nos gémissements* me semble la plus magnifique application de cette partie du système de l'auteur, qui consiste à n'employer les masses instrumentales qu'en proportion *du degré d'intérêt ou de passion*. Ici les instruments à cordes débutent seuls, par un unisson dont le dessin se reproduit jusqu'à la fin de la scène avec une énergie croissante. Au moment où l'exaltation prophétique du prêtre commence à se manifester *Tout m'annonce du dieu la présence suprême*, les seconds violons et altos entament un trémolo fortissimo, sur lequel tombe de temps en temps un coup violent des basses et premiers violons. Les flûtes, les hautbois et les clarinettes n'entrent que successivement dans les intervalles des exclamations du pontife inspiré; les cors et les trombones se taisent toujours; mais à ces mots : *Le saint trépied s'agite, tout se remplit d'un juste effroi!* la masse de cuivre vomit sa bordée si longtemps contenue, les flûtes et les hautbois font entendre leurs cris féminins, le frémissement des violons redouble, la marche terrible des basses ébranle tout l'orchestre... *Il va parler!..* puis un silence subit :

Saisi de crainte... et de respect...
Peuple.... observe un profond silence.
Reine dépose à son aspect,
Le vain orgueil de la puissance,
Tremble!

Ce dernier mot, prononcé sur une seule note, soutenue et renflée, pendant que le prêtre, promenant sur Alceste un regard égaré, lui indique du doigt le degré inférieur de l'autel où elle doit incliner son front royal, couronne d'une manière sublime cette scène extraordinaire. C'est prodigieux! c'est de la musique de géant, dont jamais, avant Gluck, on n'avait soupçonné l'existence.

La phrase suivante de l'oracle *Le roi doit mourir aujourd'hui, Si quelque autre à la mort ne se livre pour lui* est dite presque entièrement sur une note; cette idée, avec les sombres accords des trombones, pianissimo, qui l'accompagnent, a été imitée par Mozart dans *Don Juan*, pour les quelques mots que prononce la statue du commandeur dans le cimetière. Le chœur *Quel oracle funeste* est d'un beau caractère; c'est bien la stupeur et la consternation d'un peuple dont l'amour pour son roi ne va cependant pas jusqu'à se dévouer pour lui; mais à ce cri d'alarme : *Votre roi va mourir!* la foule se disperse sur un allegro agitato : *Fuyons, fuyons!* abandonnant Alceste évanouie au pied de l'autel. Ce

chœur, très-expressif, a le défaut d'être un peu trop court, et son laconisme nuit non-seulement à l'effet musical, mais à l'action scénique, puisque, sur les dix-huit mesures qui le composent, il est fort difficile aux choristes de trouver le temps de quitter le théâtre sans sacrifier entièrement la dernière moitié du morceau.

La reine, demeurée seule dans le temple, exprime son anxiété par un de ces récitatifs comme Gluck seul en savait faire. Je ne crois pas qu'on puisse rien trouver de supérieur, pour la vérité et la force de l'expression, à la musique (car un tel récitatif en est une aussi admirable que les plus beaux airs) des paroles suivantes:

Il n'est plus pour moi d'espérance!
Tout fuit... tout m'abandonne à mon funeste sort!
De l'amitié, de la reconnaissance,
J'espérerais en vain un si pénible effort.
Ah! l'amour seul en est capable!
Cher époux! tu vivras, tu me devras le jour;
Ce jour dont te privait la parque impitoyable,
Te sera rendu par l'amour.

Au quatrième vers commence un crescendo, image musicale de la grande idée de dévouement qui vient de poindre dans l'âme d'Alceste, l'exalte, l'embrase et aboutit à cet éclat d'orgueil et d'enthousiasme: « Ah! l'amour seul en est capable! » Après quoi le débit devient précipité, la phrase court avec tant d'ardeur, que l'orchestre, renonçant à la suivre, s'arrête haletant, et ne reparaît qu'à la fin pour s'épanouir en accords pleins de tendresse sous les derniers vers. Ici on a fait une coupure énorme, nécessitée par les difficultés de l'exécution *sans action*, et par l'impossibilité de conserver à de telles inspirations leur effet dans un concert; on a supprimé l'air : *Non, ce n'est point un sacrifice;* celui du prêtre : *Déjà la mort s'apprête;* et le récitatif d'Alceste : *Arbitre du sort des humains*. Présenté de la sorte, l'air final : *Divinités du Styx*, était amené d'une manière brusque et fort désavantageuse, et malgré l'effet qu'il a produit, il faut bien se convaincre qu'on n'a pas d'idée de celui qui en résulte au théâtre.

Alceste est seule de nouveau; le grand-prêtre l'a quittée en lui annonçant que les ministres du dieu des morts l'attendront au coucher du soleil. C'en est fait, quelques heures à peine lui restent; mais la faible femme, la tremblante mère ont disparu pour faire place à un être qui, jeté hors de sa nature par le fanatisme de l'amour, est désormais inaccessible à la crainte, et va frapper sans pâlir aux portes de l'enfer. Dans ce paroxisme héroïque, Alceste interpelle les dieux du Styx pour les braver; une voix rauque et terrible lui répond; le cri de joie des cohortes infernales, l'affreuse fanfare de la trombe tartaréenne, retentit pour la première fois aux oreilles de la jeune et belle reine qui va mourir. Son courage n'en est point ébranlé; elle apostrophe, au contraire, avec un redoublement d'énergie, ces dieux avides dont elle méprise les menaces et dédaigne la pitié. Elle a bien un instant d'attendrissement, mais son audace renaît, ses paroles se précipitent (Je sens une force nouvelle) sur un rhythme pressé, en phrases de cinq mesures; sa voix s'élève graduellement, les inflexions en deviennent de plus en plus passionnées : (Mon cœur est animé du plus noble transport!), et, après un court silence, reprenant sa frémissante évocation, sourde aux aboiements de Cerbère comme à l'appel menaçant des ombres, elle répète encore : « Je n'invoquerai point votre pitié cruelle! » avec de tels accents, que les bruits étrangers de l'abime disparaissent vaincus par le dernier cri de cet enthousiasme mêlé d'angoisse et d'horreur.

Le premier acte finit là; qui oserait aujourd'hui remplir une dernière scène avec un seul personnage, et faire baisser la toile sur un air? Celui-là seul, probablement, qui serait capable d'en écrire un pareil, et certes il n'aurait pas à se repentir de sa témérité. Dérivis, chargé du rôle du grand-prêtre, s'en est tiré avec bonheur; plusieurs phrases de son récitatif étaient bien senties; mais, pour produire tout l'effet dont cet étonnant morceau est susceptible, il faudrait une voix phénomène comme celle de Lablache. Mlle d'Hennin (Alceste) a un soprano d'un timbre pur et distingué, que nous l'engageons à ne jamais forcer; elle doit éviter aussi de prendre l'accent sangloté vers lequel elle est portée naturellement. On voit, à la manière dont elle dit le récitatif, que la chaleur d'âme et la sensibilité ne lui manquent point : ce sont deux qualités excessivement rares parmi les cantatrices; et de plus, elle comprend la haute musique, ce qui n'est pas commun non plus. Elle a fort bien accentué et chanté la phrase sublime : « Mourir pour ce qu'on aime est un si doux effort. » Nul doute qu'avec un travail bien dirigé et soutenu, Mlle d'Hennin ne prenne bientôt à l'Opéra la place honorable que lui assignent les belles dispositions et le talent acquis dont elle vient de faire preuve.

H. Berlioz.

NOUVELLES.

*** Le succès des *Huguenots* ne rebondit pas seulement de Paris dans nos provinces, mais encore dans l'Allemagne, patrie du compositeur, et fière à si juste titre d'un tel fils. Le 10 avril dernier ils ont été représentés à Leipsick, devant un brillant auditoire composé des habitants de la ville, et de dilettanti accourus de vingt lieues à la ronde. L'enthousiasme a été toujours croissant de morceau en morceau jusqu'à la fin. Les premiers chanteurs ont été rappelés après la chute du rideau avec le chef d'orchestre qui s'est vu associé à cette ovation, en récompense du zèle et de l'habileté déployés par lui pendant les études de cet ouvrage difficile. A la suite de cette première épreuve toute la salle a été immédiatement louée pour les six représentations suivantes.

*** On vient de représenter avec succès, sur le théâtre d'Amsterdam, un ballet intitulé : *La jeune Femme colère*, où le gracieux

dialogue de M. Étienne est traduit en gestes et en entrechats, et où Carrey et Mlle Roquiquet se sont fait applaudir en présence du roi pour leur danse comme pour leur pantomime.

*** C'est mardi prochain, 25 avril, à huit heures du soir, que Mme Feuillet Dumus donnera au foyer de la salle Ventadour un concert dont le programme est de nature à exciter vivement la curiosité. On entendra cette virtuose si distinguée dans trois morceaux, deux de sa composition, la *Brabançonne* et la *Norma*, et l'autre un grand duo de Labarre pour harpe et piano, sur des motifs de *Guillaume Tell*, où elle sera secondée par Miss Loveday. Mlle Drouart, qui récemment, après avoir chanté en public un air de M. Meyerbeer, a obtenu le suffrage et les félicitations de ce grand compositeur, chantera une romance de la *Juive*, et une scène dramatique de M. Panofka. Cet habile violon exécutera lui-même sur son instrument un solo de sa composition. Joignez à ces éléments attractifs des romances chantées par Achard, un air italien chanté par Madame Widemann, et trois chœurs, *la Prière de l'Enfant, le Départ, le Chant de Guerre*, dont le premier est une des inspirations poétiques échappées à M. de Lamartine, et vous concevrez l'empressement avec lequel la haute société aristocratique a déjà, dit-on, pris plus de trois cents billets, ce qui promet un auditoire aussi nombreux que brillant.

*** La seconde ville d'Allemagne qui ait représenté les *Huguenots* est Cologne. La censure prussienne, plus timorée que celle de Leipsick non-seulement a changé le titre, remplacé par celui de *Marguerite de Navarre*, ou la *Haine des Partis*, mais encore a fait subir au poëme les mutilations les plus impitoyables. Néanmoins, là aussi cette belle partition, dont l'exécution musicale a été des plus remarquables, a obtenu un succès d'enthousiasme égal à celui qui presque en même temps l'accueillait à Leipsick.

*** Le succès des *Huguenots*, au Havre, à Toulouse et à Lyon, semble avoir pris pour devise, le *vires acquirit eundo*, de Virgile. Dans la seconde ville du royaume, il a concouru à l'œuvre de bienfaisance dont tous les esprits y sont préoccupés. La cinquième représentation de ce chef-d'œuvre y a été donnée au bénéfice des ouvriers dans la détresse, avec un concours immense de spectateurs. Noble privilége du génie de contribuer ainsi à la fois aux plaisirs de l'opulence et au soulagement de l'infortune.

*** Le public de Lille se porte toujours, avec une grande affluence et un enthousiasme sans exemple, aux représentations des *Huguenots*, malgré l'attente de la prochaine arrivée de Nourrit, qui ajoutera un nouvel et puissant attrait à la vogue de ce chef-d'œuvre. Tout le monde s'accorde à louer le chef d'orchestre, M. Mas, dont l'habileté et le talent ont été bien secondés par les instrumentistes.

*** La commission des auteurs dramatiques, après avoir élu M. Scribe pour président et avoir constitué son bureau, s'est partagée en sous-commissions. Voici celles qui sont formées pour les théâtres lyriques : Opéra, MM. Adam, F. Halevy, Viennet ; Opéra-Comique, MM. Melesville, F. Halevy, Dupaty.

*** M. Kalkbrenner, après une maladie de trois mois, vient d'être rendu aux arts et à ses amis ; si nous avons été privés de l'entendre cet hiver, les Viennois en auront le même regret, cette maladie l'ayant empêché d'entreprendre le voyage qu'il devait faire dans la capitale de l'Autriche.

*** Une troupe d'opéra, réunie par M. Hebl, qui l'hiver dernier avait pris la direction des théâtres de Bâle et de Fribourg, après avoir donné à Mulhouse plusieurs représentations fort suivies, est engagée au théâtre de Strasbourg, à partir du 23 avril. Elle possède un répertoire brillant et varié : le *Fidelio* de Beethoven, le *Nid de l'Aigle*, de Glœser, partitions qui ont excité le plus vif enthousiasme à Mulhouse ; *Moïse, Guillaume Tell*, le *Siége de Corinthe*, de Rossini ; le *Templier et la Juive*, de Marschner ; l'*Oberon* et l'*Eurianthe*, de Weber ; *Romeo et Juliette*, la *Norma* et la *Sonnanbula*, de Bellini ; *Don Juan*, l'*Enlèvement du sérail* et la *Flûte enchantée* de Mozart. Des artistes qui fondent leur succès sur l'exécution de tels chefs-d'œuvre méritent d'être encouragés : c'est en quelque sorte la propagande de la bonne musique.

*** Il est question au Théâtre-Français d'une solennité où la musique aurait sa part. On doit, pour l'inauguration de la statue de Talma, reprendre le chef-d'œuvre de la scène française, et peut-être de l'esprit humain, *Athalie* ; et les chœurs admirables de Racine, ces modèles de la poésie lyrique, seraient exécutés avec les chants qu'ils inspirèrent à Boïeldieu, pendant son séjour en Russie. L'effet en avait été prodigieux sur le public de St-Pétersbourg ; ce sera pour celui de Paris une bonne fortune que d'entendre une partition encore inconnue du compositeur qui, par ses grâces coquettes, par le bon goût et la mesure élégante qu'il savait conserver jusque dans la force, s'est peut-être le mieux identifié avec notre caractère national. On ajoute que le Théâtre-Français, pour rendre l'exécution digne de l'œuvre et de la renommée de l'auteur, a réclamé auprès de M. Duponchel le concours des chœurs de l'Opéra. La conclusion de cette affaire si intéressante pour les amateurs de la musique française, est confiée aux soins de M. Halevy.

*** Voici le chiffre des représentations obtenues par chacun des ouvrages, au nombre de quatorze, qui ont composé, pendant la saison dernière, le répertoire du Théâtre-Italien : la Norma 14, la Sonnambula 9, Il Matrimonio segreto 8, la Gazza Ladra 7, I Puritani 7, Anna Bolena 7, il Barbiere 6, la Cenerentola 6, Otello 5, Maleck-Adel 4, Ildegonda 3, Semiramide 2, la Prova d'un opera seria, 2, Mose 1. Total, soixante-dix-huit représentations, sur lesquelles Rossini et Bellini sont chacun pour un chiffre égal de 27. Cimarosa pour 8, Donizetti pour 7. Costa pour 4, Marliani pour 3, Gnecco pour 2. Il est probable que la saison prochaine verra le plus haut de ces chiffres atteint et peut-être dépassé par le chef-d'œuvre dont les journaux de l'Italie annoncent que Mercadante vient de doter le théâtre *della Scala*.

*** Le comité de lecture du théâtre de la Bourse vient d'accueillir un opéra-comique en un acte, attribué à M. Lurine. La musique est confiée au chef d'orchestre du Vaudeville, M. Doche, dont le père a enrichi nos scènes secondaires de tant d'airs vifs et gracieux, dont le temps n'a pas affaibli la popularité. M. Doche fils a lui-même composé pour son théâtre un grand nombre de morceaux où l'on a toujours remarqué de l'esprit et de la mélodie. Il a ainsi gagné ses éperons, et il est juste qu'il soit admis dans l'arène où se discute le prix.

*** Le roi et la reine des Français ont envoyé en Belgique, par la voie de l'ambassade un riche présent à Nourrit, à l'occasion de sa représentation de retraite.

*** C'est décidément Moreau-Sainti qui héritera du rôle de Henri III, confié primitivement à Thénard, dans *le Duc de Guise*, dont l'apparition sur la scène de l'Opéra-Comique sera encore retardée par ce changement de distribution.

*** Est-ce par l'influence du mauvais temps ou par l'émotion même du triomphe dont sa rentrée a été l'occasion pour elle, que Mlle Fanny Elssler, dont une maladie nous avait privés si longtemps, a été reprise d'une indisposition, heureusement sans gravité ? Cet accident ne retardera sans doute pas *la Chatte changée en femme*, ballet chinois, qui doit, dit-on, nous montrer cette favorite du public encore plus séduisante que jamais.

*** A l'opéra de M. Halevy, qui est déjà à la copie, en succédera un de M. Auber, ensuite le tour de M. Berlioz. On voit que la direction de notre premier théâtre s'est habilement approvisionnée pour longtemps.

*** Il vient d'arriver à Paris le célèbre violon Moeser, maître de chapelle du roi de Prusse, accompagné de son fils âgé de dix ans, qui a mérité le surnom, un peu prodigué peut-être aujourd'hui, de petit paganini de l'Allemagne.

*** M. Adolphe Adam ayant dédié sa partition du *Postillon de Lonjumeau* au roi de Prusse, le résultat de cette dédicace a donné un démenti à certaine locution proverbiale ; car le roi de Prusse n'a pas voulu que l'hommage du spirituel compositeur lui eût été fait en pure perte, et il l'a récompensé par l'envoi d'une bague enrichie de diamants, et accompagnée d'une lettre des plus flatteuses.

On dit que M. Adam, rencouragé par son dernier succès, achève en ce moment la partition d'un opéra-comique, en deux actes, dont il a écrit le principal rôle pour Mme Damoreau, et qui serait monté, peut-être, avant le départ de cette cantatrice ; ou, si le temps manque ajourné après l'opéra en trois actes de MM. Dumas et Monpou, qui a l'avantage de la priorité, mais l'inconvénient de la longueur.

Le Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Imprimerie d'Everat et Ce, rue du Cadran, 16.

REVUE

ET

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, DE BALZAC, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON, (membre de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, BOTTÉE DE TOULMON (bibliothécaire du Conservatoire), CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), F. HALÉVY (membre de l'Institut), JULES JANIN, KASTNER, G. LEPIC, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, GEORGES SAND, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), STÉPHEN DE LA MADELAINE, etc.

4e ANNÉE. N° 18.

PRIX DE L'ABONNEM.

PARIS.	DÉPART.	ÉTRANG
fr.	Fr. c.	Fr. c.
3 m. 8	9 »	10 0
6 m. 15	17 »	19 »
1 an. 30	34 »	38 »

La Revue et Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 30 AVRIL 1837.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac-simile*, de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette musicale* recevront gratuitement, le dernier dimanche de chaque mois, un *morceau de musique de piano* composé par les auteurs les plus renommés, de 12 à 25 pages d'impression, et du prix marqué de 6 f à 7 f. 50c.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

SOMMAIRE. — Curiosités musicales, état de la musique à Rome en 1639, par M. Richard. — Dernier Concert du Conservatoire, par M. Berlioz. — Représentation au bénéfice de Mlle Taglioni. Soirée musicale donnée par Mme Feuillet-Dumus. — Soirée musicale de M. Pape. — Revue critique. — Nouvelles. — Annonces.

CURIOSITÉS MUSICALES.

État de la musique à Rome, en 1639.

I.

Musique vocale et chant.

L'opuscule dont nous allons donner quelques extraits n'est guère connu aujourd'hui que par l'indication qu'on en trouve dans les bibliographies; cependant les faits et observations qu'il nous révèle sur l'état de la musique à Rome au commencement du 17e siècle méritent d'être reproduits, et la connaissance de ces faits donnera lieu sans doute à plus d'un piquant rapprochement. En voici le titre : *Response faite à un curieux sur le sentiment de la musique d'Italie, escrite à Rome, le premier octobre* 1639. L'auteur de cette lettre, nommé André Maugars, prêtre français, habile joueur de viole et excellent musicien, écrivait sur la musique en connaisseur un peu enthousiaste, il est vrai, mais avec un accent de sincérité qui donne du poids à ses jugements. Maugars était contemporain de *Frescobaldi* et de *Monteverde*, il en parle dans sa lettre. On verra que les doctrines controversées aujourd'hui l'étaient aussi dès ce temps-là, que le respect des compositeurs pour les règles de l'école n'était pas plus enraciné qu'aujourd'hui; et ce qu'on lira peut-être avec quelque étonnement, c'est qu'à cette époque, que nous sommes habitués de considérer comme le règne de la véritable musique religieuse dans toute sa pompe et dans toute sa gravité, il se passait de ces choses qu'aujourd'hui nous appellerions des monstruosités: il se trouvait des maîtres, des *Frescobaldi*, qui se permettaient de jouer dans des églises des variations de clavecin accompagnées par l'orgue, et autres énormités de même espèce. Nous donnons cette pièce comme document utile à conserver; et pour en expliquer quelques passages, pour faire comprendre les différences de la science et de l'art musical à deux siècles de distance, il serait besoin d'une longue dissertation qui dépasserait de beaucoup l'étendue de ces extraits.

Maugars a divisé sa lettre en deux parties: la première est consacrée à l'examen de la musique vocale, religieuse et profane; dans la seconde, il s'occupe de la musique instrumentale, *que les Italiens prisent bien plus*, dit-il, *que la vocale*. Les choses ont bien changé depuis. Voici cet écrit, je passe les préambules:

« Je trouve en premier lieu que les compositions de chapelle (des Italiens) ont beaucoup plus d'art, de science et de variété que les nôtres ; mais aussi elles ont plus de licence : et pour moi, comme je ne saurais blâmer cette licence, quand elle se fait avec discrétion et avec un artifice qui trompe insensiblement les sens ; aussi ne puis-je approuver l'opiniâtreté de nos compositeurs, qui se tiennent trop religieusement renfermés dans des catégories pédantesques, et qui croiraient faire des solécismes contre les règles de l'art s'ils faisaient deux quintes de suite. Ces règles n'ont été inventées que pour tenir en bride les jeunes écoliers ; c'est pourquoi un homme judicieux n'est pas condamné par un arrêt définitif à demeurer toujours dans ces prisons étroites, il peut adroitemeut prendre son essor. C'est ce que les Italiens pratiquent parfaitement bien ; et comme ils sont beaucoup plus raffinés que nous dans la musique, ils se moquent de notre régularité ; et ainsi ils composent leurs motets avec plus d'art, de science, de variété et d'agrément que les nôtres.

» Outre ces grands avantages qu'ils ont sur nous, ce qui fait encore trouver leurs musiques plus agréables, c'est qu'ils apportent un bien meilleur ordre dans leurs concerts, et disposent mieux leurs chœurs que nous, mettant à chacun d'eux un petit orgue, qui les fait indubitablement chanter avec plus de justesse.

» Pour vous faire mieux comprendre cet ordre, je vous en donnerai un exemple, en vous faisant une description du plus célèbre et du plus excellent concert que j'ai ouï dans Rome la veille et le jour de saint Dominique, en l'église de la Minerve. Cette église est assez longue et spacieuse, dans laquelle il y a deux grands orgues élevés des deux côtés du maître-autel où l'on avait mis deux chœurs de musique ; le long de la nef il y avait huit autres chœurs, quatre d'un côté et quatre de l'autre, élevés sur des échafauds de huit à neuf pieds de haut, éloignés de pareille distance les uns des autres, et se regardant tous. A chaque chœur il y avait un orgue portatif, comme c'est la coutume : il ne s'en faut pas étonner, puisqu'on en peut trouver dans Rome plus de deux cents, au lieu que dans Paris à peine en saurait-on trouver deux du même ton. — De nos jours on a donné comme une invention nouvelle, comme une hardiesse inouïe, la furtive introduction d'un orgue d'accompagnement dans deux ou trois églises. — Maugars ne pouvait guère prévoir il y a deux cents ans cette grande témérité. — Le maître compositeur battait la principale mesure dans le premier chœur, accompagné des plus belles voix. A chacun des autres il y avait un homme qui ne faisait autre chose que jeter les yeux sur cette mesure primitive, afin d'y conformer la sienne ; de sorte que tous les chœurs chantaient d'une même mesure sans traîner ; le contre-point de la musique était figuré, rempli de beaux chants et d'agréables récits ; tantôt un dessus du premier chœur faisait un récit, puis celui du second, du troisième, du quatrième et du dixième répondait ; quelquefois ils chantaient deux, trois, quatre et cinq voix ensemble de différents chœurs ; et d'autres fois les parties de tous les chœurs récitaient chacune à leur tour à l'envi les unes des autres ; tantôt deux chœurs se battaient l'un contre l'autre, puis deux autres répondaient ; une autre fois ils chantaient trois, quatre et cinq chœurs ensemble, puis une, deux, trois, quatre et cinq voix seules, et au *Gloria Patri* tous les dix chœurs reprenaient ensemble. Il faut que je vous avoue que je n'eus jamais un tel ravissement, mais surtout dans l'hymne et dans la prose, où ordinairement le maître s'efforce de mieux faire et où véritablement j'entendis de parfaitement beaux chants, des variétés très-recherchées, des inventions très-excellentes et de très-agréables et différents mouvements. Dans les antiennes ils firent encore de très-bonnes symphonies, d'un, deux ou trois violons avec l'orgue, et de quelques archiluths, jouant de certains airs de mesure de ballet (ô Musard !.. et ceci se passait à Rome, au dix-septième siècle, en présence et sous la direction du grand *Frescobaldi !!*) et se répondant les uns aux autres.

» Mettons, monsieur, la main sur la conscience et jugeons sincèrement si nous avons de semblables compositions ; et quand même nous en aurions, il me semble que nous n'avons pas beaucoup de voix pour les exécuter à l'heure même : il leur faudrait un long temps pour les concerter ensemble, là où ces musiciens italiens ne concertent jamais, mais chantent tous leurs parties à l'improviste ; et ce que je trouve de plus admirable, c'est qu'ils ne manquent jamais, quoique la musique soit très-difficile, et qu'une voix d'un chœur chante souvent avec celle d'un autre chœur qu'elle n'aura jamais peut-être vue ni ouïe. Ce que je vous supplie de remarquer, c'est qu'ils ne chantent jamais deux fois les mêmes motets, encore qu'il ne se passe guère de jour de la semaine qu'il ne soit fête en quelque église, et où l'on ne fasse quelque bonne musique, de sorte que l'on est assuré d'entendre tous les jours de la composition nouvelle.

» Mais il y a une autre sorte de musique qui n'est point du tout en usage en France, et qui pour cette raison mérite bien que je vous en fasse un récit particulier ; cela s'appelle style récitatif : la meilleure que j'ai entendue, c'a été en l'oratoire de St-Marcel, où il y a une congrégation des frères du St-Crucifix, composée des plus grands seigneurs de Rome, qui par conséquent ont le pouvoir d'assembler tout ce que l'Italie produit de plus rare : et en effet, les plus excellents musiciens se piquent de s'y trouver, et les plus suffisants compositeurs briguent l'honneur d'y faire entendre leurs compositions, et s'efforcent d'y faire paraître ce qu'ils ont de meilleur dans leur étude.

» Cette admirable et ravissante musique ne se fait que les vendredis de carême, depuis trois heures jusques à six. L'église n'est pas du tout si grande que la Ste-Chapelle de Paris, au bout de laquelle il y a un spacieux jubé, avec un moyen orgue très-doux, et très-propre pour les voix; aux deux côtés de l'église il y a encore deux autres petites tribunes où étaient les plus excellents de la musique instrumentale. Les voix commençaient par un psalme en forme de motet, et puis tous les instruments faisaient une très-bonne symphonie. Les voix, après, chantaient une histoire du vieux Testament, en forme d'une comédie spirituelle, comme celles de Suzanne, de Judith, d'Holopherne, de David et de Goliath; chaque chantre — (ces *chantres* étaient des artistes consommés auprès de la plupart de nos chanteurs, le moindre choriste s'indignerait aujourd'hui d'être nommé *chantre* : l'amour-propre a passé de la profession aux qualifications; c'est tout ce que l'art a gagné!) — représentait un personnage de l'histoire, et exprimait parfaitement bien l'énergie des paroles; ensuite un des plus célèbres prédicateurs faisait l'exhortation, laquelle finie, la musique récitait l'évangile du jour, comme l'histoire de la Samaritaine, de la Cananéenne, du Lazare, de la Madeleine et de la Passion de Notre-Seigneur, les chantres imitant parfaitement bien les divers personnages. Je ne vous saurais louer assez cette musique récitative; il faut l'avoir entendue sur les lieux pour bien juger de son mérite. » —(Cette *musique récitative*, cette *comédie spirituelle*, était ce que nous nommons *oratorio*. Les *oratorios* étaient inconnus en France du temps de Maugars; aujourd'hui ils sont inexécutables, à moins que ce ne soit au théâtre ou dans un concert, les vrais *soprani* étant exclus des églises. En effet, les *soprani*-enfants ne seront jamais que des enfants, les *soprani*-hommes nous n'en avons pas, M. le procureur du roi empêche d'en faire; et quant aux *soprani*-femmes, monseigneur l'archevêque n'en veut pas: la pauvre musique religieuse se trouve ainsi excommuniée par le fait, comme la comédie spirituelle ou non... Hélas! et il y a un roi aux Tuileries! et il y a un pape à Rome!)

» Il reste maintenant que je vous entretienne de la vocale, des chantres et de la façon de chanter d'Italie.

» Il y a un grand nombre de *castrati* pour le dessus et pour la haute-contre, de fort belles tailles naturelles, mais fort peu de basses creuses; ils chantent à livre ouvert la plus difficile musique. Outre ce, ils sont presque tous comédiens naturellement, et c'est pour cette raison qu'ils réussissent si parfaitement dans leurs comédies musicales; je les en ai vus représenter trois ou quatre cet hiver, mais il faut avouer avec vérité qu'ils sont incomparables et inimitables en cette musique scénique, non-seulement pour le chant, mais encore pour l'expression des paroles. (La musique *expressive* a été inventée en l'an de grâce 1836), des postures et des gestes.

» Pour leur façon de chanter, elle est bien plus animée que la nôtre; ils ont certaines flexions de voix que nous n'avons point; il est vrai qu'ils font leurs passages avec plus de rudesse, mais aujourd'hui ils commencent à s'en corriger.

» Parmi les excellents, le chevalier *Loreto* et *Marco Antonio* tiennent le premier rang; mais il me semble qu'ils ne chantent pas si agréablement les airs que la *Leonora Baroni*, fille de cette belle *Adriana* Mantouane, qui a été un miracle de son temps, et qui en a produit encore un plus grand en mettant au monde la plus parfaite personne pour le bien chanter.

» La *Leonora* ne se pique pas d'être belle, mais elle n'est pas désagréable ni coquette; elle chante avec une pudeur assurée, avec une généreuse modestie et avec une douce gravité; sa voix est d'une haute étendue, juste, sonore, harmonieuse, l'adoucissant et la renforçant sans peine, et sans faire aucune grimace.—(On ne chante plus aujourd'hui sans *grimace*, le Conservatoire a perfectionné cela; voyez ses élèves.)—J'ai eu le bien de l'entendre chanter plusieurs fois plus de trente airs différents, avec des seconds et troisièmes couplets qu'elle composait elle-même. Un jour elle me fit une grâce particulière de chanter avec sa mère et sa sœur; sa mère touchait la lyre, sa sœur la harpe, et elle le théorbe. Ce concert, composé de trois belles voix et de trois instruments différents, me surprit si fort les sens et me porta dans un tel ravissement, que j'oubliai ma condition mortelle, et crus être déjà parmi les anges, jouissant du contentement des bienheureux : aussi, pour vous parler chrétiennement, le propre de la musique est, en élevant nos cœurs, les élever à Dieu, puisque c'est un échantillon en ce monde de la joie éternelle... » (que je vous souhaite). Quelques esprits enthousiastes rêvent de nos jours une croisade chrétienne, une rénovation religieuse de la société... par la double croche. Encore une idée nouvelle, une invention d'hier. L'*influence de la musique sur la moralisation des peuples* n'est qu'une phrase ronflante et creuse, contemporaine de tant de nouveautés décrépites. Comptez depuis combien de siècles on a nommé la musique un *art divin*.—La pensée humaine ressemble furieusement à un toton!

Il reste dans la lettre de Maugars ce qui regarde la musique instrumentale. Ces passages n'offrent pas moins d'intérêt, ce sera pour un prochain numéro.

P. R...d.

DERNIER CONCERT DU CONSERVATOIRE.

Le public trouvait prématurée la clôture de ces magnifiques concerts, il lui en coûtait de penser qu'avant neuf mois il n'entendrait plus les grands maîtres, objets de son adoration ; et pour s'en séparer le plus tard possible, il a voulu faire répéter le final tout entier de la symphonie en *ut mineur*. Fort heureusement M. Habeneck ne s'est pas rendu à ce désir énergiquement exprimé par une grande partie des auditeurs, car, au lieu d'un nouvel accès d'enthousiasme, il ne fût probablement résulté pour eux, de cette répétition, qu'une grande fatigue et une émotion assez faible. Le *bis* n'est pas applicable à des morceaux de cette nature; nous croyons même que, pour bien les apprécier, il ne faut les entendre qu'à de longs intervalles; et voilà pourquoi la rareté des séances du Conservatoire est elle-même une des conditions de leur succès.

Un fragment de la *Messe du Sacre* de M. Chérubini succédait au chef-d'œuvre de Beethoven. C'est à tort, selon nous, qu'on l'avait placée ; puisque le programme annonçait une fantaisie pour le hautbois, il eût été plus convenable de la mettre après la symphonie. L'auditoire aurait eu le temps de se reposer, et, sans rien faire perdre de son effet au solo gracieux et élégant de M. Brod, les grandes masses vocales et instrumentales dont M. Chérubini a fait un si savant usage ne seraient pas venues se heurter contre un public exténué et peu accessible dans ce moment à de nouvelles émotions. Quoi qu'il en soit, la marche religieuse dite de *la Communion*, par laquelle commence cette partie de la messe de M. Chérubini, est, sans contredit, une des plus belles choses qu'il soit possible d'entendre ; il y a long-temps que nous avons eu l'occasion de dire tout ce que cette inspiration offre de poétique et de sublime. Elle touche, elle attendrit, en élevant l'âme à de hautes contemplations; et si la marche de Gluck dans *Alceste* nous reporte aux cérémonies de l'ancienne Grèce, celle de M. Chérubini éveille en nous le souvenir de ces extases mystiques tant de fois éprouvées dans nos temples chrétiens à cet âge de la vie où les croyances religieuses n'ont encore rien perdu de leur puissance.

La scène d'*Armide* a été beaucoup moins bien rendue qu'elle ne le fut il y a quelques semaines; il est vraiment déplorable qu'on ne puisse trouver une cantatrice plus capable, pour ce rôle si fort au-dessus des forces de mademoiselle Julia.

L'ouverture du *Freychütz*, exécutée avec ensemble et une énergie qu'on chercherait en vain ailleurs, terminait dignement la séance si pompeusement ouverte par la symphonie de Beethoven.

A l'année prochaine donc; espérons que des modifications apportées dans l'exécution vocale la rendront un peu moins indigne des chefs-d'œuvre qu'on lui a confiés cette année, comme aussi de l'orchestre qui l'accompagne. Mais, messieurs les membres du comité, n'oubliez pas *qu'on désespère alors qu'on espère toujours*.

H. Berlioz.

REPRÉSENTATION AU BÉNÉFICE DE Mlle TAGLIONI.

Quarante mille francs de recette; un spectacle qui a fini à deux heures du matin; une avalanche de fleurs pour la bénéficiaire; deux danseuses sylphides accrochées dans leur vol par les cordages des décorations, et suspendues en l'air comme des mouches prises dans une toile d'araignée, pas d'accident cependant; beaucoup de cris, de tumulte; mademoiselle Taglioni venant en personne, avec son doux sourire, rassurer l'assemblée; recrudescence de fleurs et de bravos ; un petit garçon plein de talent, le jeune Mœser, venant jouer un concerto de violon à une heure après minuit ; sommeil général. Diana venatrix (en français Diane chasseresse); un délicieux pas nouveau composé pour cette fête des adieux, par M. Auber; rêve du public, qui croit voir en réalité la chaste déesse luttant d'agilité et de grâce avec les daims des bois sacrés; conciliabule des journalistes au foyer; leur embarras pour trouver de nouvelles expressions admiratives ; leur désespoir de les avoir épuisées toutes; l'un d'eux nie l'apparition, et les tire ainsi d'affaire : c'est convenu, mademoiselle Taglioni n'existe pas, elle n'a jamais existé; faut-il avertir le public de sa délicieuse erreur? discussions à ce sujet; les uns disent oui, les autres non ; quelques uns soupirent et se taisent; Janin rit; Gustave Planche garde son sérieux; Jules David pleure; Berlioz jure; D'Ortigue fait le signe de la croix; Castil-Blaze chante; Merle siffle; tout le reste applaudit, on part; je fais mon feuilleton, le voilà.

SOIRÉE MUSICALE

Donnée par madame Feuillet-Dumus, harpiste de Sa Majesté la reine des Belges.

A l'instant où nous venons de perdre M. Labarre, le public semble protester contre l'abandon où il nous laisse par un redoublement de prédilection en faveur de la harpe, et la foule nombreuse qui se pressait mardi dans le foyer de la salle Ventadour témoigne assez de l'intérêt que le monde dilettante porte toujours à ce bel instrument. Il est vrai qu'au désir d'entendre la bénéficiaire, se joignait la séduction d'un programme piquant et varié.

La séance s'est ouverte par deux chœurs chantés par

une quarantaine des élèves de M. Mainzer: cette intelligence si forte et si active, ce jeune homme si patient et si dévoué, qui n'a pas craint de se mesurer corps à corps avec l'indifférence apathique des classes ouvrières, bien sûr qu'il était d'en triompher par une laborieuse persévérance; on ne saurait accorder trop d'encouragement à la noble tâche que s'est imposée M. Mainzer; car après les résultats qu'il a déjà obtenus, que n'est-on pas en droit d'espérer de ses efforts?

Madame Feuillet-Dumus a exécuté deux morceaux solo de sa composition qui lui font le plus grand honneur, la *Brabançonne* et la *Norma*, puis avec miss Loveday, un duo de Labarre sur des motifs de *Guillaume Tell*. Analyser ce qu'on éprouve en entendant cette jeune harpiste est impossible; il est difficile de réunir à la fois autant de grâce, de sentiment et d'énergie. Entre ses mains, la harpe, cet instrument si rebelle pour tant de profanes, a recouvré toute sa puissance et sa poésie; aussi concevons-nous très-bien l'entraînement du public et ses bravos prolongés; nous adresserons cependant un reproche à Mme Feuillet-Dumus, c'est de ne pas se faire entendre plus souvent d'un public qui a pour elle de si vives sympathies et qui comprend si merveilleusement son beau talent, que le départ de M. Labarre laisse sans rivaux. Nous engageons en outre Mme Feuillet-Dumus, dans son propre intérêt, à ne pas arriver à Paris à la fin de la saison, ou plutôt à ne pas quitter cette capitale où de nouveaux triomphes l'attendent. Mlle Loveday a fort bien exécuté un brillant solo sur un thème d'*Euryanthe* (le chœur des chasseurs); mais elle a été encore supérieure dans son duo avec la bénéficiaire.

Mlle Videman, élève du Conservatoire, a déployé dans l'air des *Capuletti*, une voix de contr'alto, nette, pure et bien timbrée; que cette dame travaille et nous lui prédisons de beaux succès pour l'avenir.

Deux romances, chantées par M. Achard, ont excité de vifs applaudissements qu'il avait, du reste, loyalement conquis par sa bonne méthode et sa jolie voix.

Nous regrettons que la belle scène de *Rebecca* n'ait pas produit tout l'effet dont elle est susceptible: cette composition, écrite pour la voix puissante de Mlle Falcon, exige, comme l'a fort bien observé M. Berlioz, une exécution chaleureuse et énergique, incompatible avec la frayeur qui semblait paralyser les moyens de Mlle Drouart. Celle-ci, du reste, rassurée par un accueil bienveillant, a pris une brillante revanche dans l'air de *Robert*.

Si nous avons gardé M. Panofka pour la fin, c'est que nous étions bien aise de l'apprécier à quelque détail. Pureté, justesse, expression, voilà les qualités qui le distinguent éminemment comme violoniste. Un morceau de sa composition lui a fourni l'occasion de déployer un chant large et plein d'âme dans l'*adagio*, une facilité prodigieuse dans les traits et une élégance de style qui dénote la meilleure école. M. Panofka nous rappelle tout à fait la manière de Bériot. Nous lui ferons le même reproche qu'à Mme Feuillet-Dumus; ses apparitions sont trop rares: l'accueil du public doit pourtant lui montrer tout le plaisir qu'on éprouve à l'entendre.

Nous ne terminerons pas sans mentionner la nouvelle harpe d'Érard, qui réunit à la forme la plus élégante une résonnance magnifique.

G. Kastner.

SOIRÉE MUSICALE DE M. PAPE.

La soirée musicale que M. Pape a offerte dimanche dernier à sa nombreuse clientelle avait pour but principal de faire entendre à un public de choix les nouveaux pianos qui sortent de ses ateliers. Du moins, c'est ainsi que nous avons interprété l'invitation qu'il a bien voulu nous adresser, et c'est pour constater les améliorations obtenues par M. Pape, qui, seul parmi les facteurs de pianos, ne croit pas avoir atteint la perfection, que nous nous sommes empressés de nous rendre à cette séance d'essai.

On sait déjà que cet habile facteur a imaginé de renverser le mécanisme du piano et de placer le jeu des marteaux au dessus des cordes; au moyen de cette nouvelle combinaison, la corde étant frappée d'aplomb contre la table, au lieu d'être soulevée, le son acquiert de la force; il vibre pur, net, éclatant. Ce mécanisme appliqué aux pianos carrés, après une foule d'essais et d'expériences commandés par l'importance de l'idée créatrice, obtint l'avantage immense de livrer à la table d'harmonie toute l'étendue de l'instrument, puisqu'il gagnait ainsi tout l'espace réservé au passage des marteaux frappant sous la corde.

Dès lors, M. Pape a résolu un double problème en donnant plus de volume de son à ses instruments, en même temps qu'il en amoindrissait les dimensions. Les nouveaux pianos à queue que nous avons entendus dimanche dernier sont plus courts d'un tiers que les anciens, et cependant ils leur sont de beaucoup supérieurs en force et en sonorité. Le toucher en est égal, facile, et peut être mis en jeu sans produire d'autres bruit que le son.

M. Liszt, qui donnait à ces beaux instruments l'animation de son magnifique talent, s'est montré ce soir-là ce que nous l'avons toujours vu quand il était à l'œuvre, un grand et noble artiste, expiant, à force de génie et de puissance, les écarts d'une imagination qui le tyrannise toujours et l'aveugle parfois.

Nous devons une mention à M. Auguste Frank, qui

a exécuté avec pureté et correction une fantaisie de Hummel. Quant à MM. Pixis et Alkan, qui n'ont donné qu'en bataille rangée, dans des morceaux à quatre ou six mains, dont nous n'avons jamais apprécié l'opportunité (ceci soit dit en passant), nous n'en parlerons ici que pour mémoire, car de pareils artistes ne peuvent jamais être oubliés.

La partie vocale du concert était faible. Sans Mme Dorus-Gras, elle eût été presque nulle, car M. Serda, au lieu de prendre la musique au sérieux ce soir-là, s'est livré à des roulades fort bien établies sans doute, mais qui nous ont paru un contre-sens flagrant avec la gravité et l'énergie de ses moyens.

Puisqu'il est question de Mme Dorus, que la faveur du public venge tous les jours avec éclat des oublis systématiques du feuilleton, nous saisirons cette occasion de lui adresser de sincères éloges. Tout ce que l'art et l'étude peuvent ajouter à une belle voix, Mme Dorus a su le conquérir, et la souplesse remarquable de son talent, loin de nuire à l'étendue de ses moyens, semble les doubler par les oppositions qu'elle leur ménage.

Somme toute, la soirée de M. Pape a été brillante, quoiqu'un peu froide, et, comme on devait s'y attendre, les honneurs du concert ont été pour les instruments.

STÉPHEN DE LA MADELAINE.

REVUE CRITIQUE.

Scène suisse, divertissement pour le violoncelle avec accompagnement de piano. — Souvenir de Paris, introduction et rondo pour le violoncelle avec accompagnement de piano. — Grande fantaisie pour le violoncelle avec accompagnement de piano, sur des motifs de Robert-le-Diable, par S. Lée.

Le thème principal de la *Scène suisse* ne manque pas d'une certaine originalité; en général, le système dans lequel est conçu ce morceau se distingue par une simplicité exempte de recherche et d'affectation aussi bien dans l'harmonie et la facture de l'accompagnement que dans le dessin de la mélodie. La troisième variation en octave est d'un bon effet. La cinquième commence en doubles cordes; elle est d'une exécution assez difficile; puis revient le premier thème en écho; c'est une idée à la fois pittoresque et bien appropriée au sujet. Dans la sixième variation, le motif disparaît, s'éteint peu à peu sous une foule de figures savamment travaillées, et qui amènent une terminaison brillante. Quant au piano, il n'y a rien à en dire, ce n'est qu'un accompagnement tout-à-fait subordonné à la partie de violoncelle.

Le second morceau nous paraît avoir plus de fond que le premier; cela dépend sans doute du caractère assez grave de la composition; quoi qu'il en soit, les idées sont ici mieux posées et plus habilement conduites; il y a plus de liaison dans l'ensemble et de soin dans les détails. L'introduction s'annonce par une excellente marche d'harmonie. Le morceau est écrit en *sol;* mais, vers le milieu de la seconde partie, il module en *mi bémol* pour un beau chant de violoncelle pendant lequel le thème se reproduit à l'accompagnement sous mille formes variées; ce passage est digne d'éloges, et fait le plus grand honneur au talent de M. Lée. La partie de piano est correcte et satisfaisante.

Nous voici arrivés à la fantaisie sur les motifs de *Robert-le-Diable*. Les premières mesures de l'introduction nous donnent déjà un aperçu du motif qui va servir de base aux brillantes inspirations de l'auteur. La seconde variation, en doubles cordes, est pleine de charme et rappelle un peu, si nous avons bonne mémoire, la manière de M. Bériot. M. Lée nous paraît avoir bien saisi le caractère de son instrument; son style est élégant, les cantilènes gràcieuses; il y a toujours du chant dans ce qu'il écrit, et de cela nous lui faisons notre compliment sincère; moins que tout autre, le violoncelle doit dégénérer en une école de difficultés.

Après avoir entendu le jeu délicat et expressif de M. Lée, on peut se faire une assez juste idée de ses œuvres; car les mêmes qualités, sentiment et souplesse, le distinguent comme exécutant et comme compositeur.

G. KASTNER.

NOUVELLE MÉTHODE DE FLUTE.

La flûte est un instrument très-répandu; la douceur de son timbre et la variété des figures qu'on y peut exécuter ont surtout contribué à la propager dans le monde dilettante. Il était assez naturel que la théorie marchât de pair avec les progrès de l'instrument; et pourtant il en est arrivé tout autrement. Jusqu'ici, la méthode le plus généralement usitée était celle de Devienne, dont la publication remonte à une cinquantaine d'années, et qui est tout-à-fait incomplète, tant sous le rapport des définitions élémentaires que pour les applications spéciales. Il y a environ vingt ans que M. Berbiguier publia, sur les mêmes bases, un travail qui laisse encore beaucoup à désirer. Enfin, M. Walckiers vient de nous livrer une méthode que nous croyons appelée à remplir toutes les exigences de la flûte actuelle, perfectionnée et augmentée de plusieurs clefs.

L'ordre et la clarté, voilà deux qualités précieuses qui distinguent éminemment cet ouvrage; le style en est généralement bon, chose assez rare dans de pareilles

productions ; raison de plus pour féliciter l'auteur d'avoir donné quelque soin à une partie qu'on semble négliger trop volontiers. La manière de phraser, l'art de respirer à propos, tels sont les points importants qui l'ont préoccupé et qu'il a résolus avec talent. Les cent trente-cinq exercices pour développer le mécanisme du jeu nous paraissent habilement choisis, et tout-à-fait propres à donner à l'élève l'agilité des doigts, la netteté du coup de langue, la pureté, l'égalité et la rondeur des sons. Il y a loin de ces exercices aux airs vieux et mesquins de Devienne. M. Walckiers, dans plusieurs parties de son ouvrage, a abordé des considérations d'un ordre élevé ; nous mentionnerons, entre autres paragraphes, ceux qui traitent de l'expression, du rhythme et des marches harmoniques.

On voit que l'auteur ne s'est pas contenté d'effleurer légèrement l'étude générale de la musique pour concentrer tout son savoir sur l'instrument qu'il professe; mais, bien au contraire, qu'il a approfondi consciencieusement, et avec persévérance, les mystères de l'art; c'est sans doute à cette parfaite connaissance des ressources musicales que M. Walckiers doit la meilleure part de ses succès comme compositeur. Après tout cela, on sera peu surpris que la méthode nouvelle ait pris la place des plus anciennes, auxquelles elle est si supérieure, et nous ne pouvons mieux agir, dans l'intérêt de l'art, que d'en conseiller l'usage aux professeurs et aux artistes qui ne l'auraient pas encore adopté.

G. Kastner.

NOUVELLES.

⁂ Une souscription ayant été ouverte par les députés du Rhône, pour donner le 6 mai prochain un bal au profit des ouvriers de Lyon, M. Duponchel s'est empressé d'offrir la salle de l'Opéra, et Musard son orchestre.

⁂ Le célèbre violon Lafont devait donner aujourd'hui un concert qu'il est forcé d'ajourner à cause de l'absence de M. Habeneck, qui s'était chargé de diriger l'orchestre. C'est le 14 mai que les dilettanti parisiens seront convoqués pour entendre une fois de plus ce artiste, dont le talent si élégant et si pur est depuis longtemps en possession de leur faveur.

⁂ M. Duponchel vient d'engager, pour plusieurs années, une cantatrice qui a obtenu d'éclatants succès à Bruxelles, Mme Stroîz, dont l'emploi est celui de Mlle Falcon. On désigne déjà la *Juive* pour son rôle de début.

⁂ L'Opéra prépare, pour succéder à la *Chatte changée en Femme,* un petit ballet en un acte, qu'on dit fort gai, et dont le sujet parait être emprunté à un récit de M. de Chateaubriand, qui parle dans ses voyages d'un maître à danser français qui donnait des leçons de son art aux Indiens de l'Amérique, et n'appelait ses élèves que : « *Ces messieurs sauvages,* et *ces dames sauvagesses.* ».

⁂ La représentation au bénéfice de Mlle Taglioni, grâce à l'énorme élévation du prix des places qui, par exemple, avait porté le parterre de 3 fr. 60 centimes à 25 fr., a produit une recette de 35,970 fr.

⁂ Voici les noms et l'ordre de réception des élèves admis à concourir pour le grand prix de composition musicale : MM. Deldevez, élève de MM. Berton et Halévy ; Gounod, élève de MM. Lesueur et Halévy; Placet, élève de M. Berton ; Chollet, élève de M. Lesueur; Bezozzi, élève du même maître. Le sujet du concours est une grande scène lyrique, intitulée : *Marie Stuart et Rizzio.* Les paroles sont de M. Léon Halevy, auteur de la tragédie du *Czar Démétrius.*

⁂ L'art musical semble avoir formé partout une coalition avec l'esprit de bienfaisance. Chaque jour nous avons à en citer de nouveaux exemples. Voici peut-être le plus significatif de tous par les noms et la position sociale de ceux qui le donnent. Un comite directeur, composé de Mmes de Sparre, Merlin et Dubignon, de MM. Meyerbeer, Habeneck et Halévy, vient d'organiser à Paris une société philharmonique dans le but généreux de donner des concerts pour les pauvres de la capitale et de la province. Les ouvriers lyonnais avaient un triste droit à la priorité; aussi est-ce par eux qu'on a commencé. On ne saurait trop louer cette nouvelle institution, qui a l'heureux privilége d'être si favorable à la fois aux intérêts de l'humanité et aux progrès de l'art. Espérons que ses fondateurs trouveront des imitateurs dans nos provinces!

⁂ Il a été fait un calcul qui prouve à quel point se popularise le goût de la musique. En comptant tous les concerts donnés cet hiver aux Menus-Plaisirs, à la salle St-Jean, à Ventadour, au Gymnase-Musical, à la salle Chantereine, chez Erard, Petzold, Seyrig, en y ajoutant les soirées de M. Zimmermann, les matinées des frères Tilmant, les cercles de Mme la comtesse Merlin, etc.; en un mot, en aditionnant toutes les réunions musicales publiques ou privées, on arrive à un total de neuf cent quatre-vingt-trois solennités consacrées à l'art dont nous nous sommes faits les propagateurs. Dans ce chiffre général, les concerts publics en obtiennent un particulier de cent trente trois, c'est-à-dire environ un septième du total.

⁂ Le théâtre d'Adelphi, à Londres, vient de représenter avec beaucoup de succès un opéra intitulé : *Le Roi du Danube.* Tous les journaux anglais s'accordent à faire l'éloge de cette partition, due à M. Pilati.

⁂ Les concerts de la rue Neuve-Vivienne aspirent au progrès. Le directeur de cette entreprise est, dit-on, en pourparler avec un professeur de chant, pour obtenir de lui les meilleurs élèves de sa classe, afin de varier par leur concours ses soirées, jusqu'ici consacrées exclusivement à la musique instrumentale.

⁂ Un procès vient d'être intenté par les directeurs du théâtre des Arts de Rouen à leur pensionnaire Tilly, pour avoir fait manquer une représentation du *Postillon de Lonjumeau.* Ils réclamaient de l'artiste 1500 francs de dommages et intérêts, sans compter une amende de 100 francs. Le tribunal n'a pas accueilli cette réclamation, attendu l'impossibilité de constater si le refus de service d'un chanteur provient d'un caprice ou d'une indisposition réelle.

⁂ Nourrit a quitté Bruxelles le 21 avril, après y avoir donné dix représentations qui ont produit un total de 33,379 fr. Une d'entre elles ayant eu lieu à un bénéfice pour lequel il avait renoncé à tout paiement, sa part, qui était fixée à la moitié des recettes, prélèvement fait de 500 fr. par soir pour les frais, s'est élevée à la somme de 12,868 fr., à laquelle il faut ajouter 680 fr. pour dix-sept jetons de présence à raison de 40 fr. par jour. Ainsi l'heureux artiste a emporté de Bruxelles 13,548 fr. L'année dernière il n'avait récolté que 10,900 fr. pour dix représentations. Sa récolte de cette année présente donc une augmentation de 2,848 fr., quoiqu'elle n'ait été faite que sur neuf représentations au lieu de dix. Nous citons ces chiffres pour constater les progrès que fait partout le goût de la belle musique. Dans la représentation d'adieux, Nourrit a chanté le second acte de la *Juive*, le cinquième de *Robert-le-Diable* et le *Bouffe et le Tailleur.* A la fin du spectacle, le public, d'une voix unanime, lui a demandé l'air délicieux du quatrième acte de la *Juive.* Il s'est empressé de déférer à ce vœu avec un talent et un zèle qui lui ont valu de nouveaux applaudissements.

⁂ Le 19 juin prochain, le Conservatoire de musique ouvrira un concours pour trois places d'élèves pensionnaires, vacantes dans ce bel établissement. Les aspirants à ces places devront se faire inscrire avant le 10 juin. Ils doivent être âgés de dix-huit à vingt ans, et bien conformés, avoir une voix forte et étendue et des connaissances musicales, c'est-à-dire savoir solfier.

⁂ Le *Marino Faliero* de Donizetti, qui n'avait produit qu'une faible sensation sur notre Théâtre-Italien, malgré le prodigieux talent des virtuoses pour lesquels cet opéra avait été écrit, a trouvé des juges moins sévères parmi les compatriotes de l'auteur. Représenté à Bologne le 14 avril dernier, il y a obtenu un plein succès.

⁂ Nous avons annoncé que Bologne voulait fêter le retour de

Rossini par une représentation de *Guillaume Tell*, et qu'il avait fallu recourir à l'autorisation du pape. Nous supposions qu'elle avait été sans peine accordée. En vérité, nous jugions le pape avec trop d'indulgence. Il paraît que cette partition est toujours sous l'interdit par le péché originel de son poëme; et l'on ignore encore si cet interdit sera levé, grâce à une absolution pontificale. *Risum teneatis!* Combien ces méticuleuses tergiversations doivent prêter à rire au malin Rossini, si prompt à saisir le côté bouffon de toute chose!

*** M. Aimé Paris a ouvert, dans la soirée d'hier, son cours de musique vocale.

*** Ce soir, pour la clôture des brillantes représentations de l'Hôtel Castellane, on y exécutera le même opera de *Rob-Roy*, dont la musique, écrite par M. de Flotow sur un poëme de MM. Paul Duport et de Forges, a obtenu tant de succès l'année dernière chez M. de Bellissan à l'abbaye de Royaumont. C'est encore Mme de Forges qui chantera le rôle de *Diana Vernon*, établi par elle avec tant d'éclat, et où elle déploie une voix et une méthode dignes de nos premiers théâtres lyriques. La célèbre tragédienne Mme Smithson-Berlioz jouera dans la même soirée le dernier acte de *Jane Shore*, son triomphe. Que d'attraits pour la curiosité de l'aristocratie parisienne!

*** Le fils du célèbre Potier, musicien très-habile, et qui occupe à l'Opéra-Comique, d'une manière distinguée, l'emploi important d'accompagnateur, vient d'épouser Mlle de Cussy, fille d'un artiste.

*** Mme Tomarette, cantatrice du Théâtre-Royal de Naples, secondée par M. Delnoz, professeur de chant, a donné à Lyon, au foyer du Grand-Théâtre, une soirée musicale au bénéfice des ouvriers sans travail. Tous deux ont été récompensés d'une bonne œuvre si familière aux artistes, par les applaudissements prodigués à leur talent. Plusieurs autres concerts, moins intéressants par leur but, mais qui réunissaient les premiers artistes de la ville, ont également tenu en haleine la curiosité des dilettanti lyonnais. On cite les succès qu'y ont obtenus MM. Cherblanc, Georges, Hainl, Baumann, Mme Dussont-Maillard. Cette vogue des concerts dans la seconde ville du royaume est d'un favorable augure pour le futur conservatoire qu'il est en ce moment question d'y établir, et que réclament impérieusement les progrès de l'art moderne.

*** Jeudi dernier, deux concerts donnés, l'un au Gymnase-Musical par Mme John Gay, l'autre à la salle St-Jean de l'Hôtel-de-Ville, par M. Mazas, se disputaient les dilettanti, qui heureusement ne font aujourd'hui défaut nulle part. M. Mazas offrait surtout un appât à la curiosité par l'essai d'un instrument de son invention, qui, après avoir obtenu les suffrages de la section de musique de l'Institut, a également enlevé les applaudissements du public, auxquels, comme violon, M. Mazas est déjà si habitué.

*** Encore du scandalisme provincial. Méconnaissant les efforts du directeur du théâtre des Arts pour enrichir son répertoire de nos plus beaux opéras, le conseil municipal de Rouen a refusé une augmentation de subvention indispensable pour les énormes frais de mise en scène qu'exigent des chefs-d'œuvre de cette importance.

Ces gens assurément n'aiment pas la musique.

Nous sommes trop polis pour leur appliquer ce mot si connu: ce n'est pas faute d'oreilles!

Le Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

ERRATA.

Plusieurs erreurs de typographie se sont glissées dans la composition du N° 16, à l'article des *Psaumes de Josquin* (2e partie). Nous donnons à cet effet l'*errata* suivant, qui a été omis dans le numéro précédent:

Page 50, ligne 13e: Que de positions dans ces existences, etc., *lisez:* que de positions heurtées dans ces existences, etc.

Même page, ligne 27: Pénétraient l'âme d'une mélodie compatissante, etc., *lisez:* pénétraient l'âme d'une mélancolie compatissante, etc.

Même page, ligne 46: Hélène, par son ordre, etc., *lisez:* Ursule, par son ordre, etc.

Page 133, ligne 28: Par quel air chantes-tu, etc., *lisez:* quel air chantes-tu, etc.

Page 134, ligne 15e: Jean Mantou, maître de chapelle, etc., *lisez:* Jean Mouton, maître de chapelle, etc.

Messieurs les abonnés recevront avec le numéro de ce jour: *Rondo brillant* pour le piano, extrait du Septuor, op. 132, de Kalkbrenner.

Imprimerie d'Everat et Ce, rue du Cadran, 16.

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, DE BALZAC, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON, (membre de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, BOTTÉE DE TOULMON (bibliothécaire du Conservatoire), CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), F. HALÉVY (membre de l'Institut), JULES JANIN, KASTNER, G. LEPIC, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, GEORGES SAND, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), STÉPHEN DE LA MADELAINE, etc.

4e ANNÉE. **N° 19.**

PRIX DE L'ABONNEM.

PARIS.		DÉPART.		ÉTRANG.	
	fr.	Fr.	c.	Fr.	c.
3 m.	8	9	»	10	0
6 m.	15	17	»	19	»
1 an.	30	34	»	38	»

La Revue et Gazette Musicale de Paris
Paraît le **DIMANCHE** de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 7 MAI 1837.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac-simile*, de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette musicale* recevront gratuitement, le dernier dimanche de chaque mois, un morceau de musique de piano composé par les auteurs les plus renommés, de 12 à 25 pages d'impression, et du prix marqué de 6 f à 7 f. 50 c.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

M. Richard nous écrit à l'instant qu'il est dans l'impossibilité de nous donner la seconde partie de son article intitulé *Curiosités musicales*, auquel était joint l'original de la lettre de Mangars, l'un et l'autre ayant été perdus par accident.

—

La place nous manque aujourd'hui pour insérer l'article de M. Liszt en réponse à celui de M. Fétis que nous avons publié dernièrement : il paraîtra dimanche prochain.

LA JEUNESSE DE BASSINI.

En 1630 l'un des plus riches habitants de Ferrare, petite ville des états pontificaux, le signor Gribaldi, écrivait au peintre Scavarda, demeurant à Rome, la lettre suivante :

« Mon illustre ami,

» Si ma goutte ne me clouait pas sur ma chaise longue depuis trois mois, il y en aurait deux que je serais à Rome. Giambattista, mon filleul, me donne de sérieuses inquiétudes. Depuis qu'il a pris avec quelque distinction son premier degré dans le droit canon, ses professeurs m'envoient des notes qui ne me satisfont point du tout. Ce que mon correspondant me mande sur sa conduite m'afflige encore davantage. Giambattista, qui pendant la première année de son séjour à Rome ne manquait jamais d'aller rendre visite, au moins trois fois par semaine, à notre ami Carlone et au révérend abbé Frizoni, le chapelain du cardinal-ministre, qui lui veut du bien, ne s'est plus présenté chez eux que de loin en loin, et depuis plus d'un mois il a cessé de les voir tout-à-fait. Carlone m'a fait savoir que mon filleul, au lieu de consacrer à l'étude de la musique, comme il avait coutume de le faire, les heures de loisir que des travaux plus sérieux lui laissent, est absent de chez lui pendant toute la journée, et que le soir il reste dehors plus de deux heures après le coucher du soleil. D'un autre côté, Giambattista m'a déjà fait deux fois des demandes d'argent sous des prétextes dont je n'ai pas été la dupe. Il est évident que ce jeune homme, qui avait toujours été jusqu'à présent si simple et si méthodique dans sa conduite, a fait de mauvaises connaissances qui le détournent du droit chemin. J'ai compté sur vous, mon cher Scavarda, pour obtenir des informations plus précises à ce sujet ; je les attends

dans une grande perplexité. Voyez, mon ami; interrogez, surveillez, et si le résultat de vos investigations vous mettait sur la voie de quelque grave écart de conduite, ne manquez pas de me faire connaître toute l'étendue de la faute, quelque désolante qu'elle puisse être, parce que, combattu promptement, le mal pourrait céder à mes efforts: plus tard ils seraient peut-être infructueux. »

Le peintre Scavarda, qui portait un vif intérêt au jeune Giambattista, d'abord à cause de son ancien ami Gribaldi qui le lui avait chaudement recommandé, et ensuite parce que l'étudiant était réellement un jeune homme aimable et bien né, quitta ses pinceaux et sa palette et courut chez le signor Carlone, le correspondant de Gribaldi, pour se concerter avec lui sur ce qu'il y avait à faire dans cette circonstance.

Il était avéré que le jeune homme négligeait ses études et qu'il menait une vie dissipée, car il sortait de chez lui dès le matin et ne rentrait que fort tard. A la vérité il fréquentait les écoles avec assez d'assiduité, mais il y apportait une distraction qui nuisait à ses progrès et qui était quelquefois un sujet de scandale pour ses condisciples.

En second lieu, Giambattista avait cessé de prendre ses repas avec ses jeunes camarades chez une respectable dame qui tenait un ordinaire à un prix raisonnable, mais en rapport avec l'excellente nourriture qu'on y recevait. On le rencontrait parfois chez d'obscurs *friggitori* où le peuple trouve à dîner pour quelques *baiocci;* il n'était même pas rare de le voir sur le cours, près des étalages ambulants des marchands de *pasticcii*, se rassasier de ces gâteaux avec la dernière classe de la populace. Les vêtements du jeune homme indiquaient aussi par leur état de vétusté la gêne de leur propriétaire. Cependant ce n'étaient là que des présomptions, dont il était facile de déduire, il est vrai, que Giambattista ne menait point un genre de vie convenable, mais qui ne suffisaient pas pour constater des désordres coupables. Du reste, la physionomie candide et tranquille de l'étudiant avait conservé son expression de douceur ineffable, et lorsque Carlone se sentait disposé à lui adresser de sévères admonitions sur son inexplicable genre de vie, un seul regard de Giambattista désarmait l'homme d'affaires.

Le signor Scavarda, pour s'acquitter en conscience de la mission délicate que lui avait confiée son ami, mit deux ou trois espions à la piste de l'étudiant; ils épièrent ses moindres démarches; mais leurs rapports étaient aussi insignifiants les uns que les autres. Giambattista passait de longues heures à se promener solitairement sur le *Corso;* il entendait régulièrement une messe tous les matin à l'église de St-Jean de Latran. Il se rendait aux écoles; puis, après la sieste, il allait chez le maëstro Matteo qui lui enseignait la musique, d'après le vœu de son parrain, et il ne sortait de chez le professeur que bien avant dans la soirée pour regagner paisiblement sa demeure.

Matteo, qui ne manquait pas de quelque mérite comme joueur de violon et comme théoricien, était un célibataire d'une soixantaine d'années, qui vivait seul et qui ne trouvait que de faibles moyens d'existence dans le produit de son talent; il avait peu d'élèves, et le plus clair de ses avantages consistait dans son emploi à l'orchestre d'un théâtre qui venait d'être ouvert à Rome, et dans lequel on exécutait les premiers essais de la musique dramatique qui était alors au berceau.

Le peintre Scavarda se disposait à envoyer à son ami Gribaldi les renseignements qu'il avait recueillis sur le genre de vie que menait Giambattista, en les accompagnant de réflexions rassurantes sur la moralité du jeune homme, lorsqu'il eut la fantaisie d'aller entendre le nouvel opéra de Chiabrera, (*l'Enlèvement de Céphale*), qu'on exécutait sur un théâtre construit récemment, et qui joignait déjà au prestige du drame chanté l'attrait des décorations, des changements à vue et des machines, dont l'invention était une des merveilles de l'époque.

A l'idée d'une représentation mélodramatique au commencement du 17e siècle, les dilettanti de nos jours se sentiraient pris d'une tendre compassion pour les efforts infructueux d'une exécution boiteuse et incomplète. Ils auraient tort. L'art était à son enfance, il est vrai; le compositeur, dépourvu des ressources de l'harmonie et des secours de l'instrumentation, n'offrait au public d'alors qu'une série non interrompue de récitatifs et de cantilènes; mais les uns et les autres étaient l'expression naturelle des paroles; ils étaient émis par des voix magnifiques et accompagnés à l'unisson ou à deux parties par un orchestre dont l'exécution était irréprochable. Cette simple musique faisait sur les auditeurs un effet dont peuvent se rendre compte ceux qui ont assisté aux séances archéologiques de Choron et de notre savant collaborateur Fétis, si surtout ils considèrent la naïveté, pour ainsi dire virginale, des sensations que la musique produisait alors.

Le signor Scavarda qui avait, comme les organisations de choix, un vif sentiment des arts, suivait avec un intérêt passionné le développement de l'œuvre musicale, lorsqu'à la fin du second acte, au moment où la prima donna chantait un air accompagné en second dessus par un des violons de l'orchestre, Scavarda, en portant naturellement les regards sur le musicien symphoniste, faillit à tomber de sa hauteur en reconnaissant le filleul de son ami Gribaldi qui s'acquittait de son emploi avec l'aplomb et le talent d'un maître consommé. Il est vrai que le solo n'était pas difficile, car à cette époque l'orchestration, lorsqu'elle était adaptée

au chant, se bornait à l'accompagner nôte pour note, quoiqu'elle eût déjà une allure plus saillante et plus dégagée dans les compositions purement instrumentales. Le jeune musicien-amateur, qui, sans doute, aurait manqué d'expérience dans une exécution de ce genre, apportait dans le simple accompagnement dont il était chargé une pureté de son, un goût et une expression qui pouvaient revendiquer une part légitime dans les applaudissements prodigués à la cantatrice.

Le peintre en croyait à peine ses yeux et ses oreilles. Était-ce bien le jeune Giambattista, le pupille et l'héritier peut-être du riche Gribaldi, qui s'associait ainsi publiquement à une troupe d'êtres à la fois puissants et misérables; qui avaient alors et qui ont conservé longtemps le triste privilége de charmer le public et d'être en même temps l'objet de ses dédains?...

Et si Giambattista joignait en effet le bénéfice du théâtre à la pension que lui faisait son parent pour le maintenir à Rome sur un pied convenable, comment se faisait-il que ces deux revenus ne pussent lui suffire pour exister dans l'aisance? La simplicité de sa conduite ne permettait guère d'admettre des idées de débauche et de dépravation. Cependant cette négligence dont se plaignaient les professeurs des écoles, le dénûment qui se faisait remarquer dans les habitudes et les vêtements de l'étudiant, et les occupations inconvenantes auxquelles il se livrait le soir, tout cela démontrait que Giambattista était sous l'empire d'une influence mystérieuse qu'il importait de découvrir pour la neutraliser.

Le signor Scavarda s'en revint chez lui, rêveur, indécis, embarrassé. Il aurait été fâché de nuire au jeune homme en instruisant son parrain de la découverte qu'il avait faite; cependant il ne voulait pas non plus que son silence autorisât de pareils désordres; il prit le parti de mander Giambattista, afin d'exiger de lui l'explication de son étrange conduite. Mais ces éclaircissements n'étaient pas aussi faciles à obtenir que Scavarda l'avait supposé.

Giambattista était doux et timide, mais son caractère était plein d'énergie et de résolution; il était humble dans ses manières, mais fier dans ses actions; il ne manquait ni de déférence, ni même de respect pour l'ami de son parrain; cependant ces deux sentiments de pure convenance il les accordait, mais il ne souffrait pas qu'ils fussent reclamés de lui comme un droit. Aussi, dès les premières paroles qui eurent trait à la matière que Scavarda se proposait d'approfondir, Giambattista prit un air de dignité froide qui intimida presque l'ami du signor Gribaldi.

— Jusqu'à présent, dit le jeune homme, mon respectable ami et parrain Gribaldi, que Dieu le protége, a eu confiance en moi, et je n'ai point mésusé de sa bienveillance. Lorsque le moment de prendre mes seconds degrés en droit-canon sera venu, quelle que soit la négligence qu'on puisse remarquer maintenant dans mes études, je ferai en sorte que mon examen réponde victorieusement aux appréhensions de mes professeurs. Quant à ma conduite, elle est pure, et je suis prêt à en rendre compte au seul homme qui ait, depuis la mort de mes malheureux parents, le droit d'en prendre la direction. Ce droit, il est basé sur ma profonde reconnaissance de ses bontés; cependant elle ne saurait lui donner celui de m'imposer des surveillants qui n'ont aucuns titres à mon obéissance.

— Et mon intention n'est pas de me prévaloir d'une semblable délégation, mon jeune ami; apprenez-moi seulement s'il vous est arrivé quelque malheur qui puisse vous rendre nécessaires les secours d'un ami.

— Aucun, en vérité; autrement j'aurais réclamé avec confiance ceux de mon excellent parrain et tuteur, et il ne me les aurait probablement pas refusés.

— Sans doute, sans doute, mais alors... excusez ma curiosité, elle n'est excitée que par le désir de vous être utile. N'étiez-vous point hier au milieu des musiciens du nouveau théâtre? je vous ai bien reconnu, malgré le costume qu'un sentiment de honte vous avait fait adopter pour déguiser votre présence dans une pareille compagnie.

— Vous vous méprenez, signor, répondit le jeune homme en souriant avec une légère expression d'ironie, mais sans aucun embarras. Puis il s'inclina devant le peintre et sortit sans ajouter une parole, et sans que le signor Scavarda osât faire aucune tentative pour le retenir.

— Je me méprends! murmura le peintre, lorsque l'étudiant se fut éloigné. Serait-il bien possible, en effet, qu'il y eût quelque erreur dans le témoignage de mes sens? Prenons garde d'asseoir un jugement sur des données incomplètes ou mensongères, et de nous exposer ainsi à calomnier un jeune homme intéressant près du seul protecteur qu'il ait au monde.

L'artiste attendit avec impatience une nouvelle représentation de l'opéra de Chiabrera, et il se rendit au théâtre; mais cette fois la place qui lui fut assignée ne lui permit point de voir les musiciens de l'orchestre. Cependant, au moment où commença l'air qu'accompagnait un solo de violon, le signor Scavarda reconnut aisément la même qualité de son et le même sentiment exquis dont il avait été charmé la première fois. Il se leva de toute sa hauteur, et comme il dominait alors l'assemblée, il aperçut à l'orchestre une figure mélancolique et douce qui lui parut être celle de Giambattista, quoique ses accoutrements fussent un véritable déguisement; mais sa physionomie n'exprimait aucune gêne, le musicien paraissait exclusivement occupé de son travail. Les réclamations qui s'élevèrent bientôt derrière le peintre le contraignirent à s'asseoir avant

qu'il lui eût été possible de constater positivement l'identité du violoniste avec l'étudiant.

Le lendemain matin, le signor Scavarda se transporta chez l'*impressario* du théâtre. Cet homme, qui était aussi bourru, aussi intraitable, aussi impérieux que nos directeurs actuels sont polis et complaisants dans leurs relations avec le public, reçut le peintre avec une rudesse qui lui sembla tout d'abord d'un mauvais augure pour le succès de sa démarche. Cependant il lui demanda si un jeune garçon, dont il lui donna le nom et le signalement, ne faisait point partie de sa troupe en qualité de joueur de violon.

— Je n'ai point engagé, répondit le tyran de coulisses en haussant les épaules, un pareil blanc-bec parmi les musiciens de mon orchestre, qui est, sans contredit, le meilleur de toute l'Italie. Au reste, voici la liste des sujets qui le composent, voyez si vous trouverez quelque chose qui ressemble à votre jeune homme.

Le peintre parcourut avidement la liste que lui présentait l'*impressario;* mais il n'y découvrit pas le nom de Giambattista, et d'ailleurs l'indignation du personnage, à l'idée seule qu'un adolescent pouvait être admis à l'honneur de figurer parmi ses gagistes, confirmait ses doutes et son embarras.

— Il est certain qu'il y a quelque erreur, se disait le signor Scavarda en cherchant à retrouver son chemin au milieu des madriers, des cordages et des trappes qui rendaient sa retraite assez périlleuse à travers le théâtre mal éclairé. Mais n'importe, je saurai bientôt à quoi m'en tenir.

L'artiste, qui ne se fiait plus au seul témoignage de ses yeux, acheta deux places pour la prochaine représentation, et il en offrit une au signor Carlone, le correspondant de Gribaldi, sans lui faire part toutefois de sa découverte et de son incertitude.

— Carlone, pensait-il, connaît Giambattista tout aussi bien et mieux que moi; nous verrons ce qu'il pensera du jeune musicien.

Mais le sort avait décidé que les choses ne se passeraient point selon les idées de signor Scavarda.

Au moment où l'artiste n'attendait plus que le correspondant Carlone pour se rendre avec lui au théâtre, le bruit d'une lourde voiture résonna dans la cour de la maison, et, quelques minutes après, le retentissement d'une béquille sur l'escalier lui annonçait une personne bien connue. C'était Gribaldi lui-même, qui avait profité d'un moment de trêve avec son ennemie capitale, la goutte, pour venir s'assurer par lui-même de l'opportunité de ses inquiétudes au sujet de Giambattista.

Après les premiers épanchements d'une amitié réciproque et sincère, Gribaldi remarqua que Scavarda était prêt à sortir lorsqu'il était entré : il avait ses gants et son chapeau à la main, et son épée pendait à sa baudouillère derrière lui, suivant la mode du temps.

— Votre élève Paolo, que j'ai rencontré dans la cour, m'a dit que vous alliez au théâtre, Scavarda; que je ne vous retienne pas! Je reviendrai demain matin, dit le signor Gribaldi en s'asseyant dans un fauteuil, comme pour mettre l'action en contre-sens de la parole.... Et cependant je ne suis en vérité pas autant fatigué de la route que je l'aurais cru. On dit des merveilles de cet opéra ou de ce *spartito*, comme on voudra l'appeler. Si je vous accompagnais, mon cher? qu'en dites-vous?

— Diavolo! pensa exclamer Scavarda; et le solo de violon! Il faut parer ce coup au pauvre jeune homme. Mon ami, continua-t-il tout haut, ce serait bien du plaisir pour moi, sans doute; mais on se disputait les places hier, elles sont toutes retenues à l'avance. Tout ce que j'ai pu faire c'a été d'en obtenir deux.

— Justement, il n'en faut pas davantage.

— Mais comme je ne prévoyais pas votre arrivée, j'en ai disposé en faveur d'un ami.

La porte s'ouvrit dans ce moment et un domestique parut.

— Eh! mais, s'écria Gribaldi, c'est ma vieille connaissance Giovani! Comment se porte le signor Carlone?

— Ton maître me fait savoir qu'il est prêt? dit Scavarda. Il suffit, je vais le prendre en passant.

— Au contraire, signor, mon maître ne pourra pas vous accompagner au théâtre, parce qu'une affaire pressante le force à partir à l'instant même pour la villa du comte Montecaldo.

— E viva! dit le goutteux en se levant avec la vivacité d'un jeune homme; voilà mon affaire. La succession de notre ami Carlone est ouverte, et, de mon autorité privée, je me constitue son légataire. Partons-nous, Scavarda?

— Voilà un fâcheux bémol pour le solo de violon, pensa l'excellent artiste; j'ai bien peur qu'il ne brouille la mesure de mon pauvre jeune musicien.

STÉPHEN DE LA MADELAINE.

(La suite au prochain numéro.)

CONCERT AU BÉNÉFICE DES OUVRIERS LYONNAIS.

Un concert de bienfaisance est, d'ordinaire, chose assez peu musicale, mais celui-ci doit être rangé parmi les plus honorables exceptions. L'orchestre était, il est vrai, composé des premiers artistes de l'Opéra et du Théâtre-Italien dirigés par M. Habeneck; mais, Duprez seul excepté, toute la partie vocale, y compris les chœurs, était confiée au talent des virtuoses de salon. Ils se sont acquittés à merveille de cette tâche, que le voisinage de notre grand chanteur rendait assez diffi-

cile, et mesdames Merlin, de Sparre, Dubignon et de Chambure ont, de l'avis de chacun, parfaitement mérité les applaudissements qu'on leur a prodigués. Il ne s'agissait point là de galanterie, c'était simplement une justice rendue à des talents véritables et d'un ordre fort élevé. Nous serions bien heureux si nos théâtres lyriques pouvaient compter beaucoup de cantatrices de la force de ces dames. La cavatine de *Mercadante*, chantée par madame Dubignon avec une supériorité des plus remarquables, et parfaitement bien accompagnée sur le cor par M. Gallay; la scène finale d'*Anna Bolena* (un peu trop longue peut-être) bien rendue dans les parties saillantes par madame Merlin; puis le duo du *Pirate* par mesdames Merlin et Duprez, et celui de la *Donna del Lago*, où mesdames de Sparre et Dubignon ont fait assaut de grâce et d'expression, sont, avec l'air chanté par M. de Chambure, les morceaux dont l'exécution a le mieux combattu le vieux préjugé que certaines gens conservent encore contre les amateurs. Le chœur s'est bien tiré des deux fragments de *Moïse*; dans le *Pater* de M. Cherubini, composition aussi simple que belle, ils ont au contraire laissé beaucoup à désirer : on a pu voir que ce style large ne leur est pas encore très-familier. Cela se conçoit; nos salons ne s'occupent exclusivement que des opéras italiens modernes; comment chanteurs ou instrumentistes se formeraient-ils à l'exécution de ces œuvres dites *sévères*, honneur de toutes les grandes écoles, italiennes, allemandes ou françaises, et si différentes de forme, de pensée et de sentiment, de ces productions, brillantes si l'on veut, mais qui après tout ne sont que de la musique *de marchandes de modes*. Ce n'est pas en vocalisant du matin au soir d'insipides cavatines toutes calquées les unes sur les autres, toutes musquées, prétentieuses et d'une expression fausse, qu'on peut apprendre à interpréter dignement les *grands maîtres*. Gluck, Hændel, Scarlatti, Leo, Hasse, Bach, Durante, Palestrina, ressemblent à tous ces compositeurs à lorgnon et en gants blancs, comme Hercule à un danseur. M. Chérubini est un des fils aînés de ces pères de l'église musicale; on ne doit donc pas s'étonner si son *Pater* a été froidement chanté et froidement écouté. Tout ce qui n'est pas dans la coupe italienne actuelle, tout ce qui ne finit pas par la vieille cadence italienne, tout ce qui n'est pas accompagné avec les plates formules de l'orchestre italien (moderne bien entendu) n'excite que de rares applaudissements. Les habitudes d'un auditoire ainsi élevé avec des sucreries bonnes pour les enfants et les perroquets sont tellement invétérées, qu'il ne sait où se prendre dans les œuvres sérieuses. L'idée fondamentale lui en échappe complétement, il n'applaudit pas, parce qu'il ne sait où applaudir, l'endroit de l'enthousiasme n'étant pas marqué dans son œuvre par le compositeur. Dans les cavatines au contraire, j'entends celles de la grande fabrique, celles des fameux faiseurs, s'il se rencontre une belle phrase, on n'y fera guère attention, il est vrai; mais vienne la cadence, oh! alors les fronts se dérident, les mains s'agitent et se préparent. Attention! voilà l'accord de sixte! tenez-vous prêts, nous sommes sur la sixte et quarte; gare, voici l'accord de dominante! Y êtes-vous? l'orchestre frappe la tonique! Partez! Brava, bravo, bravi tutti. Voilà qui est clair, voilà de la musique *comme il en faut!*

Ceci peut s'appliquer également à l'effet produit par le fragment du *Crociato* de M. Meyerbeer; on ne peut douter que si, au lieu d'une terminaison lente et douce, comme celle que les convenances dramatiques et la vérité d'expression ont engagé l'illustre compositeur à lui donner, ce morceau eût fini par un lieu commun éclatant, les applaudissements qu'il a excités eussent été incomparablement plus vifs. M. de Ruolz, dans la scène de *Lara*, écrite pour le grand théâtre de Naples, ne s'est pas aussi complétement affranchi des formules italiennes que son propre sentiment musical l'eût porté à le faire en toute autre occasion : cet ouvrage étant son début, il a dû naturellement chercher à réussir par les moyens qui lui paraissaient les moins dangereux, et subir la loi des habitudes consacrées au lieu de chercher témérairement à les rompre. Aussi, devant le public élégant qui remplissait la salle du Vauxhall, public plus italien cent fois que les habitants de Naples et de Milan, son succès a-t-il été grand. Et cela malgré le mérite réel de sa composition ; car elle est conçue largement, le style en est souvent expressif, tout y est bien posé, nettement dessiné, et riche d'harmonie. Il est vrai d'ajouter que Duprez, pour qui elle fut écrite dans l'origine, l'a chantée d'une prodigieuse façon; et l'on a pu voir ainsi de quels avantages un chanteur de cet ordre et de cette nature est évidemment privé dans l'exécution de rôles qui n'ont pas été faits pour lui. Il serait donc permis de penser que l'administration de l'Opéra se soit déjà occupée des moyens propres à faire paraître Duprez au plus tôt dans un nouvel ouvrage; on pourrait croire qu'en considération de cette nécessité évidente, on aurait eu, cette fois au moins, le bons sens de mettre en répétition celui des opéras reçus qui est terminé, chose parfaitement naturelle, juste et même *raisonnable* administrativement parlant. Mais il n'en est rien, et comme l'ouvrage en cinq actes que M. Duponchel veut monter le premier ne sera pas fini avant six ou sept mois, nous ne devons pas compter de voir Duprez sortir du répertoire de Nourrit, où tant de choses le gênent et nuisent au développement de ses moyens, avant l'année 1838. Si c'est là de l'habileté, Debureau est un grand homme et Napoléon ne fut qu'un Crétin.

SECONDE MESSE DE *Requiem*, PAR CHÉRUBINI.

La restauration a rendu de grands services à la musique d'église : on doit à l'établissement de la Chapelle royale la plus grande partie des chefs-d'œuvre de Chérubini. C'est pour cette belle institution, dont l'orchestre et les chœurs étaient excellents, qu'il écrivit la plupart de ses messes et ces beaux motets que nous connaissons tous. Une cérémonie politique, la cérémonie expiatoire du 21 janvier, a donné à l'art musical une de ses plus belles créations : c'est sous les voûtes de l'église de Saint-Denis que retentirent pour la première fois les touchantes mélodies, les nobles harmonies du premier *Requiem* de Chérubini. Cette composition exécutée ensuite à Paris, dans l'église des Petits-Pères, en l'honneur de Méhul, produisit un prodigieux effet. Je me rappelle encore le frémissement dont furent agités les auditeurs pendant la terrible tempête du *Dies iræ* et à l'appel des trompettes qui retentissaient réellement dans l'enceinte de cette petite église, comme les trompettes du jugement dernier.

C'est à la ferveur religieuse de la restauration que nous avons dû le premier *Requiem* de Chérubini ; c'est à la ferveur religieuse de Monseigneur l'Archevêque de Paris que nous sommes redevables du second. Les voix de femmes ont été proscrites des églises. Cherubini a écrit un *Requiem* où les hommes seuls prient et gémissent.

Cette seconde composition prouve que le génie n'a pas d'âge, et qu'il est quelques hommes favorisés du ciel pour lesquels le temps s'arrête. Cet ouvrage est d'un bout à l'autre un chef-d'œuvre de pensée, de style et d'exécution. Toutes les ressources de l'art, toutes les nuances, les plus fines comme les plus éclatantes, sont employées avec une habileté magique dans ce magnifique tableau.

Les deux premiers morceaux, empreints de douleur et d'une pieuse résignation, vous font sentir le néant de l'homme : ce sont bien des hommes qui prient effrayés en présence de la mort qui vient de frapper un de leurs semblables, et qui doit un jour les frapper eux-mêmes !

Mais au *Dies iræ*, l'humanité disparaît : Dieu seul parle : c'est le jour du jugement. Le juge s'avance dans toute sa majesté ; les tombes s'ouvrent, et la trompette céleste entraîne tous leurs habitants au pied du tribunal suprême. Là, plus de pensée de mort : *Mors stupebit*. Cette grande scène est magnifiquement décrite. C'est la puissance et l'élévation de Michel-Ange.

Et ce cri de douleur : *Salva nos, fons pietatis !* comme il est admirablement rendu ! Et plus tard, ce cri d'espoir : *Voca me cum benedictis !* comme il est profond et pénétrant ! Comme ces deux exclamations d'une âme souffrante respirent la confiance en la clémence et la bonté du juge suprême !

A la fin de ce morceau, l'humanité se montre et reparaît. Pendant la grande catastrophe du jugement dernier, pendant que les tombes se brisent, que la terre tremble, comment entendre les plaintes et les gémissements des hommes ? Leurs faibles voix sont englouties dans l'horrible tumulte. Mais la grande œuvre est accomplie ; la terre n'est plus. Les voix des justes, ceux que Dieu a choisis, s'élèvent alors et prient pour ceux qu'a frappés la justice céleste. Je ne crains pas d'affirmer qu'il n'existe rien de plus suave et de plus religieux que cet admirable morceau : *Pie Jesu, Domine, dona eis requiem !* C'est un pur encens qui monte et s'élève au ciel. Si nous voulions entrer dans des détails techniques, nous ferions remarquer l'heureuse disposition des instruments à vent *en tenues*, pendant que les instruments à cordes continuent un dessin qui reste comme un dernier souvenir du redoutable jugement, comme un sourd et dernier murmure de la grande catastrophe. Ce *Dies iræ* tout entier, parfaitement bien exécuté aux concerts du Conservatoire, a produit un immense effet.

Le morceau qui suit, l'offertoire, *Domine, Jesu Christe, rex gloriæ*, et le *Sanctus*, n'offrent plus les mêmes ressources au compositeur. Là, le musicien ne peut plus être ni peintre, ni poëte. On ne peut donc louer que l'habileté prodigieuse à employer tous les moyens de l'art ; mais dans un ouvrage de Cherubini cet éloge est superflu.

La petite prière : *Pie Jesu,* est encore une de ces inspirations rares et sublimes que Dieu, dans ses moments de clémence, accorde au génie. Ce morceau en outre a une couleur particulière que nous n'avons encore rencontrée nulle part. Il nous semble voir un rayon de lumière traversant des vitraux gothiques, et tombant mollement sur le saint tabernacle.

L'*Agnus Dei* termine dignement cette belle composition. Les justes ont prié pour les méchants ; ils ont imploré pour eux le *repos éternel*, et ils attendent avec respect l'ordre de la suprême sagesse. Chérubini n'a pas renouvelé là le magnifique effet de son premier *Requiem* sur ces belles paroles : *Et lux perpetua luceat eis !* Dans le premier *Requiem* du grand maître elles sont admirablement rendues : il y a un tel enchaînement d'harmonie, que l'âme acquiert par l'oreille la perception de l'éternité. Ce sont des accords sans repos ; et ces mots : *lux perpetua* sont peints d'une manière sublime par cette succession mélodique qui se renouvelle toujours la même et semble renaître sans s'épuiser. Mais il n'est pas donné à l'art ni au génie même d'opérer deux fois un pareil prodige.

Du reste, il est superflu d'établir une comparaison entre deux chefs-d'œuvre : si cependant nous voulions résumer un parallèle général entre les deux *Requiem* de Chérubini, nous dirions que le premier est plus

pompeux, plus cérémonieux, plus grandiose : c'est le *Requiem* des rois. Le second, est plus intime, plus réellement triste et funèbre, d'une douleur plus humaine et plus domestique. L'un est le *Requiem* des souverains et des nations, l'autre le *Requiem* de l'homme et de la famille. On y trouve quelque chose du chartreux qui creuse sa tombe : ce sont de véritables pleurs; c'est un deuil sans faste. On dirait que l'auteur a écrit ce second *Requiem* sous une impression de découragement! Tant mieux! puisqu'elle nous a valu un chef-d'œuvre tout différent du premier. Mais maintenant Cherubini ne doit plus ressentir que la joie d'avoir créé une de ces œuvres aux proportions sublimes qui traversent les siècles! Puisque l'illustre auteur vient encore d'essayer ses forces et qu'il est sorti de cette lutte avec lui-même par une victoire, qu'il ne dépose point le ceste, comme Entelle! Certes, personne plus que lui n'aurait droit de goûter un glorieux repos; mais l'art ne saurait compter trop de chefs-d'œuvre, et nous croyons qu'il en est plus d'un encore dans l'imagination toujours vigoureuse, toujours brillante, de l'auteur d'*Elisa* et de *Médée* (1).

F. Halévy.

REVUE CRITIQUE.

Fantaisie dramatique pour le piano à quatre mains, sur des motifs des Huguenots.

Fantaisie et variations sur un duo de l'Éclair pour le piano à quatre mains, par J.-P. Pixis.

Quelle source féconde que cette belle musique des *Huguenots*! combien de compositeurs se sont inspirés au chef-d'œuvre de Meyerbeer! C'est qu'il y a matière à plus de fantaisies, rondos et variations dans une seule page de cette riche partition que dans vingt opéras comme nous en voyons chaque jour naître et mourir.

Il y a longtemps que M. Pixis s'est honorablement posé comme compositeur, et nous n'en voulons pour témoignage que le récent triomphe obtenu par son trio à la dernière soirée de MM. Liszt, Urhan et Batta. Mais ce n'est point de cela que nous voulons vous entretenir aujourd'hui, quelque autre occasion se présentera sans doute de dire à l'auteur notre sentiment sur son style en sa manière de composer pour instruments concertants; occupons-nous d'abord de sa dernière production pour piano. La fantaisie dramatique repose sur deux motifs des *Huguenots* : la chanson des soldats au troisième acte, et le duo si dramatique du quatrième; le chœur est précédé d'une courte introduction en *si bémol* majeur; l'auteur, par une transition habilement préparée, arrive ensuite au duo dont il donne le dessin en *fa* mineur, puis il revient pour terminer au premier thème. Il y a ensemble et unité dans la composition, bien qu'au premier aspect le caractère des motifs paraisse tout-à-fait dissemblable; mais M. Pixis a su les lier si heureusement, et ménager si bien le passage de l'un à l'autre, que le franc comique de celui-ci ne fait nullement disparate avec la douloureuse énergie de celui-là. Après avoir donné d'abord le thème tout simple du chœur des soldats, l'auteur le fait alterner d'une partie à l'autre en l'accompagnant par une harmonie pleine et brillante; vient ensuite le duo, puis encore la chanson, dont, cette fois, la mesure est à 6/8, au lieu de quatre temps. C'est là une chose à laquelle il faut bien prendre garde; en effet, chacun sait que le choix de la mesure influe puissamment sur le caractère d'une mélodie par le retour périodique et l'accentuation de ses temps forts. Il n'y a pas lieu à s'étonner après cela si l'on a quelquefois tant de peine à reconnaître un thème dans la mesure antipathique à laquelle un arrangeur juge à propos de le soumettre pour satisfaire à un mouvement de contredanse, ou simplement à un caprice d'imagination. Aucun reproche de ce genre ne s'adresse à M. Pixis : il a heureusement éludé la difficulté, et son motif principal ne fait que gagner en variété à la combinaison nouvelle sous laquelle il le présente.

La seconde fantaisie commence par une introduction en *fa* (allegro); l'auteur donne ensuite le dessin du thème, successivement, par chacune des deux parties. La seconde variation en *fa*, à 6/8, est écrite à quatre parties, harmoniquement; cette idée est neuve, et quoique l'auteur se soit strictement restreint à un accord de quatre notes, l'effet n'en est pas moins complet et satisfaisant. La troisième variation, sans offrir de grandes difficultés, est une des plus brillantes qu'on puisse voir.

En général, les deux morceaux que nous venons d'examiner se recommandent par l'excellente distribution des mains et la correction du doigté; on y remarque en outre un bon sentiment musical et une facture que ne désavoueraient pas nos premiers maîtres.

G. Kastner.

NOUVELLES.

*** Déjà sur le théâtre de Lyon, les *Huguenots* ont été représentés huit fois, sans que, malgré les douloureuses circonstances qui préoccupent les habitants de cette ville, l'empressement du public pour le chef-d'œuvre de M. Meyerbeer se trouve ralenti ou même satisfait. Aux artistes qui ont obtenu de nous un juste tribut d'éloges, il faut joindre le chef d'orchestre, M. Hainl, qui non-seulement a communiqué sa verve aux instrumentistes qu'il dirige, mais à qui l'on doit en outre l'ensemble et la bonne exécution des chœurs.

*** Le directeur de Nantes annonce dans un programme qu'il

(1) Le *Requiem* de Chérubini va être gravé. Une souscription sera ouverte dans le courant de ce mois chez les principaux marchands de musique.

partagera l'année théâtrale de 1839 en deux parts égales. La seconde seule, c'est-à-dire l'automne et l'hiver aura le privilége de l'opéra au grand complet. Il annonce que Nourrit et Mlle Falcon viendront par leur présence en rehausser l'éclat, et en assurer le succès.

*** *I Puritani*, seront exécutés en entier le 11 de ce mois, à huit heures du soir, dans la salle Saint-Jean de l'Hôtel-de-Ville. M. Valdemosa a eu l'heureuse idée d'offrir aux amateurs cet opéra de Bellini, dont on est privé depuis le départ des Italiens. Les parties principales sont confiées à MM. Puig, Oller, Galdon, Gauthier, Lebourlier; à Mmes Nau et Amigo. Les chœurs seront dits par les choristes du Théâtre-Italien. On trouve des billets chez tous les marchands de musique. Prix : 10 francs.

*** Dans les dix représentations que Mlle Falcon a données à Rouen, les Huguenots lui ont été demandés quatre fois. Les Rouennais, plus heureux que nous, ont pu applaudir aux trois dernières représentations la délicieuse romance du quatrième acte, *Parmi les pleurs mon rêve se ranime*, que les exigences de la scène ont obligé de retrancher à l'Opéra, et qui se trouve dans la partition de piano; elle a produit le plus grand effet.

*** C'est décidément pour mardi que l'Opéra-Comique nous promet le *Duc de Guise*, ouvrage sur lequel on fonde les plus grandes espérances.

*** La dernière soirée de M. de Castellane a été des plus brillantes, entre l'opéra de M. de Flotow et la charmante comédie de Mme Gay; Mme Smithson Berlioz a reparu dans le dernier acte de Jane Shore, avec un succès immense : succès de larmes, d'applaudissements pour tous et d'admiration raisonnée pour quelques-uns. On ne peut rien concevoir de plus noblement beau et original que l'action dramatique portée à ce point de perfection, et secondée en outre, d'une voix sonore et puissante, à qui toutes les inflexions sont familières. Mme Smithson réunit dans son jeu toutes les hardiesses de la grande école romantique, et la pureté de goût du système classique. Aussi l'impression qu'elle a produit dimanche dernier ne se décrit point; rappelée par l'assemblée toute entière, elle a reparu conduite par M. de Castellane au milieu d'un tonnerre d'applaudissements. Quel malheur qu'un pareil talent, le premier de l'époque, selon beaucoup de gens, soit ainsi inactif faute d'un théâtre anglais.

*** C'est M. Adolphe Adam qui est chargé d'écrire la partition du ballet en un acte dont nous avons annoncé la mise à l'étude pour les débuts prochains de Mlle Athalie Fitzjames, jeune danseuse, dont on vante par avance le talent, et la grâce qui, pour les danseuses, est déjà du talent. Le mime bouffon, Élie, remplira le rôle du maître à danser, où il pourra donner carrière à sa verve grotesque.

*** Les débuts de Mme Duprez, qu'une indisposition a retardés, ne se feront pas longtemps attendre à l'Opéra. Nous lui souhaitons, pour elle et pour le théâtre, entière *communauté de bien* avec son mari.

*** On cite déjà la composition de la troupe italienne pour la prochaine saison. D'abord nos quatre grands chanteurs, Rubini, Tamburini, Lablache et Mlle Grisi, réunion unique en Europe, cercle magique qui enferme la vogue dans la salle Favart; et en outre Mmes Albertazzi, Tacchinardi-Persiani, et Assandri. Nous voudrions voir cette liste brillante s'enrichir du nom de Mlle Francilla-Pixis, qui a débuté dernièrement avec tant de succès dans la *Semiramide*.

*** M. Brod donnera dimanche prochain, 14 mai, dans la salle du conservatoire, une matinée musicale des plus intéressantes par son objet. Il s'agit pour cet habile hautbois de faire l'essai de ses dispositions, pour la composition dramatique. Il y a plus de dix ans que tourmenté du besoin fiévreux de jeter sa verve dans une partition, il choisit, peut-être en désespoir de poëme, un opéra de Quinault, *Thésée*, dont la date remonte à 1675. C'était une vieillerie; mais il pensa que la mélodie avait le pouvoir de tout rajeunir. Il acheva son œuvre, dont jusqu'ici la confidence s'était renfermée dans le cercle de ses amis. Elle va enfin s'étendre à tout le public dilettante. Les artistes du conservatoire et de l'Opéra, lui venant en aide avec le zèle fraternel que se doivent entre eux tous les talents, il fera entendre l'ouverture et quatre fragments de sa partition; on cite dans le nombre une marche religieuse avec chœur, un combat de gladiateurs, et un air de danse. L'orchestre et les chœurs seront conduits par M. Habeneck. Le souhait le plus favorable que nous puissions faire pour M. Brod, c'est qu'il ait autant de succès comme compositeur dramatique que comme instrumentiste.

*** Marseille est pour les concerts un *Paris au petit pied*. Depuis quatre mois cette ville a vu se succéder M. Ernest, Paganini, Lewi, et dernièrement elle a applaudi M. Somma, maëstro qui lui apportait le tribut de ses symphonies en quintetto, et de ses barcarolles; la Signora Ferlotti, douée d'une belle voix de mezzo soprano, qui a enlevé tous les suffrages dans un air de *Tebaldo et Isolina*, un duo *del Barbiere* chanté avec Hébert, la romance d'*Otello*, etc; et enfin, M. Anglois, contre-basse de premier ordre, qui a su à force de travail, dompter son instrument rebelle, sur lequel il fait de véritables tours de force, en exécutant un *caprice*. Un caprice pour contrebasse! M. Anglois et Mme Ferlotti sont sur le point de se rendre à Londres, en passant par Toulouse et par Bordeaux.

*** Le succès de Nourrit à Lille n'a pas eu moins d'éclat qu'à Bruxelles; il s'est montré d'abord dans la *Juive*, et, abordant ensuite son triomphe, le Raoul des *Huguenots*, il a excité au quatrième acte de ce chef d'œuvre un enthousiasme qu'il est impossible de décrire. C'est à Marseille, où il est appelé depuis quatre ans, qu'il se rendra en quittant Lille.

*** On agite en ce moment dans le monde théâtral le projet d'une réforme utile surtout pour les directions de province. Il s'agirait de reculer jusqu'aux derniers jours d'août la fin de ce qu'on appelle l'année théâtrale, c'est-à-dire l'époque du renouvellement des troupes, époque, que l'ancien usage, à peu près aboli aujourd'hui, d'une clôture pendant la semaine sainte et les fêtes de Pâques avait fixée dans une saison encore favorable à l'exploitation des entreprises dramatiques. Grâce au nouveau projet, l'interruption momentanée des spectacles, arrivant dans l'été, serait plutôt un avantage qu'une perte pour les directeurs.

*** Dimanche 14 mai, le jeune Franck, pianiste, dont nous avons déjà entretenu nos lecteurs, donnera un concert dans les salons de M. Pape, avec MM. Alard et Chevillard. La musique que ces messieurs se proposent de faire entendre ne peut manquer de piquer la curiosité. Entre autres morceaux nous citons le Trio de Schubert, op. 100; le Quatuor de Weber et celui de Beethoven, op. 16. La partie vocale est confiée à Mlle Drouart et M. Oller.

*** Nous recommandons toujours à nos lectrices le journal *Menestrel*, dont le succès va croissant; les dernières livraisons se font remarquer par les productions suivantes : le *Brigand Calabrais*, (comte Adhémar); le *Muletier*, (Ch. Plantade); la *Dame de Charité*, (Adolphe Adam); et la *Veuve de trente ans*, (Lagoanère).

Le Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Imprimerie d'Everat et Cᵉ, rue du Cadran, 16.

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, DE BALZAC, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON, (membre de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, BOTTÉE DE TOULMON (bibliothécaire du Conservatoire), CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), F. HALÉVY (membre de l'Institut), JULES JANIN, KASTNER, G. LEPIC, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, GEORGES SAND, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), STÉPHEN DE LA MADELAINE, etc.

4e ANNÉE. N° 20.

PRIX DE L'ABONNEM.

	PARIS.	DÉPART.		ÉTRANG	
	fr.	Fr.	c.	Fr.	c.
3 m.	8	9	»	10	0
6 m.	15	17	»	19	»
1 an.	30	34	»	38	»

La Revue et Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 14 MAI 1837.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac-simile*, de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette musicale* recevront gratuitement, le dernier dimanche de chaque mois, un morceau de musique de piano composé par les auteurs les plus renommés, de 12 à 25 pages d'impression, et du prix marqué de 6 à 7 f. 50 c.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

TRAVAUX DE L'ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

Le grand succès de Duprez n'est plus contesté, même par ceux qui avaient accueilli ses débuts avec le plus de préventions. Sept représentations successives de *Guillaume Tell* l'ont constaté d'une manière brillante et ont mis au jour la magnifique voix, la belle méthode de cet admirable chanteur. Demain, Duprez chantera, pour la première fois, Raoul des *Huguenots;* et, d'après l'effet qu'il a produit aux répétitions, on peut prédire avec certitude que son succès dans le chef-d'œuvre de Meyer-Beer sera égal à celui qu'il a obtenu dans *Guillaume Tell.*

Après les *Huguenots*, Duprez jouera successivement *Robert*, la *Juive*, la *Muette* et *Stradella*. Nous ne saurions trop louer le directeur de l'Académie royale de musique de présenter tour à tour Duprez dans tous les rôles du répertoire de Nourrit, avant de le produire dans un opéra nouveau. Outre que c'est là un acte de bonne administration, puisque chacune de ces reprises sera une source abondante de recettes, il importait à la gloire de Duprez de se montrer, avant d'établir une création nouvelle, dans tous les rôles où son prédécesseur avait élevé si haut sa réputation. Il importait aussi à l'administration de l'Académie royale de musique, qui, dans toute cette affaire, a fait preuve d'une incontestable habileté, de prouver sans retard au public que l'engagement de Duprez n'éloignerait pas du répertoire les ouvrages consacrés par un durable succès, et que ce grand artiste saurait se montrer dans les *Huguenots*, dans *Robert*, dans la *Juive*, avec autant d'avantage que dans le chef-d'œuvre de Rossini.

Malgré les études consciencieuses auxquelles se livre Duprez pour chacun des rôles qui vont former son brillant répertoire, l'opéra nouveau de M. Halévy, qui a pour titre provisoire: *Cosme de Médicis*, est en répétition. Toutes les dispositions sont prises pour que ce grand ouvrage soit représenté au plus tard au mois de septembre. M. Duponchel fait marcher de front les études musicales et les travaux de mise en scène. On voit que jusqu'ici le plan profondément mûri que s'était tracé l'Opéra depuis l'engagement de Duprez s'est exécuté avec la plus louable ponctualité; il est donc permis d'affirmer qu'il s'exécutera jusqu'au bout avec la même exactitude, et que *Cosme de Médicis* fera son apparition à l'époque qui a été fixée d'avance pour cet événement musical, époque qui ne saurait être plus prochaine sans blesser à la fois les intérêts du théâtre, ceux de Duprez et ceux du public qui désire auparavant voir Duprez dans tous les rôles de Nourrit.

En outre, M. Duponchel prépare pour l'avenir de nombreuses jouissances à la foule qui va désormais se presser à son théâtre. Deux grands ouvrages, l'un de l'auteur de la *Muette*, l'autre de l'auteur de *Robert* et des *Huguenots*, succéderont à *Cosme de Médicis*, et probablement les études nécessaires à ces grandes partitions n'empêcheront pas la direction de monter dans l'intervalle plusieurs petits opéras pour varier le répertoire et accompagner la représentation des ballets.

—

LA JEUNESSE DE BASSINI.

(Suite.)

Lorsque les deux amis furent arrivés au théâtre, Scavarda n'eut pas de peine à retrouver dans l'orchestre la jolie et tranquille figure de Giambattista, ou du moins, du jeune homme qui lui ressemblait à s'y méprendre; mais son bon cœur lui suggéra mille petites ruses pour éviter que l'attention de Gribaldi se tournât vers l'orchestre. Au moment où se fit entendre la symphonie qui tenait lieu d'ouverture, Gribaldi eut l'idée de compter les musiciens.

— Ne vous penchez point ainsi, dit Scavarda; j'apperçois, je pense, votre filleul à côté de nous; il ne faut pas qu'il se doute de votre arrivée.

— Non sans doute! mais où croyez-vous le voir?

— Ici, ne regardez pas maintenant.

— Vous êtes fou, Scavarda! Ce jeune homme a la tête de plus que Giambattista.

— Il a beaucoup grandi depuis un an.

— Mauvaise herbe croît d'elle-même.

— Il ne faut point parler ainsi de votre filleul: c'est un bon jeune homme.

— Vous en savez donc quelque chose?

Une conversation en règle s'engagea entre les deux amis; Gribaldi oublia la symphonie et le théâtre. La voix des chanteurs rappela son attention sur la scène, et, pendant tout le temps que durèrent les deux premiers actes, Scavarda réussit à fixer les regards de son ami ailleurs que sur l'orchestre. Mais, lorsque arriva le moment de l'air et du solo de violon, le peintre eut beau faire, Gribaldi considéra l'instrumentiste. D'abord sa préoccupation, et peut-être aussi la faiblesse de sa vue, ne lui permirent pas de reconnaître la ressemblance qui existait entre le violoniste et son filleul; mais tout d'un coup le bon homme tressaillit et se frotta les yeux, puis il fouilla précipitamment dans ses poches.

— Mes lunettes, dit-il! j'ai oublié mes lunettes.

Scavarda ôta doucement celles qu'il avait sur le nez, mais Gribaldi vit le mouvement et il s'empara des conserves.

— Hé! mais, murmura-t-il d'une voix étouffée par l'émotion, tandis qu'il regardait l'instrumentiste, je ne me trompe pas... c'est lui!

— J'en étais sûr, pensa Scavarda.

— Mon ami, dit-il en rendant les conserves au peintre, regardez ce joueur de violon.

— C'est inutile, je l'ai vu.

— Et qu'en dites-vous?

— Il joue fort agréablement ce morceau.

— Il ne s'agit pas de cela, continua-t-il en contenant à peine les transports de sa colère; ce musicien, ce misérable bateleur, c'est Giambattista, mon pupille, mon fils. Voilà, voila tous mes doutes éclaircis!...

— Calmez-vous, mon très-cher, dit Scavarda qui prévoyait les tristes conséquences de cette découverte. Je ne vois pas un grand mal...

— Ah! vous ne voyez pas un grand mal à ce qu'un jeune homme de dix-huit ans se mêle à une troupe de saltimbanques, à des êtres qui traînent de tréteaux en tréteaux une existence avilie et méprisée!

— Prenez garde, Gribaldi; ne confondez pas avec les troubadours et les joueurs de Mystères des musiciens de talent, des hommes de bien, peut-être, qui se dévouent aux intérêts de l'art et qui assurent le succès d'une innovation que je vous ai entendu cent fois préconiser. La position où se sont placés les artistes qui exécutent des opéras ne ressemble nullement à celle des saltimbanques dont vous parlez et dont le métier est d'amuser le public. La mission qu'ont acceptée ces hommes et ces femmes que vous voyez est plus grave et plus noble. S'il en est parmi eux que leur conduite ravale à une condition inférieure, il serait injuste d'englober, dans la réprobation qui s'attache à leurs vices, une profession qui mérite nos égards et nos respects.

— Et moi j'ai à vous dire que je connais de reste vos hommes et vos femmes si respectables, et que j'aurais mieux aimé voir ce malheureux enfant sur son lit de mort que dans cette impure compagnie!

Gribaldi se leva en tremblant d'agitation; puis il étendit ses mains du côté de Giambattista.

— Que faites-vous donc, mon ami, dit Scavarda en s'efforçant de faire asseoir son compagnon irrité.

— Ce que je fais, répondit Gribaldi en se retirant malgré les efforts de son ami, je le renonce et je le maudis!

De retour à son auberge, le goutteux ressentit les premières atteintes d'un nouvel accès de son mal; car la profonde émotion qui le maîtrisait et l'excitation qui en était la suite réagissaient avec violence sur son organisation impressionnable. Cependant, malgré ces symptômes alarmants et les instances de son ami qui le suppliait de différer son départ au moins jusqu'au lendemain matin, le signor Gribaldi demanda des chevaux à grands cris, et l'opéra de Chiabrera n'était pas encore terminé que l'irritable voyageur était déjà sur la route de Ferrare. Pendant qu'il chemine en proie aux douleurs corporelles et à ses idées de ressentiment implacable, faisons quelques pas en arrière et revenons à notre jeune musicien Giambattista.

Lorsque l'étudiant, pour se conformer aux avis de son oncle autant qu'à ses propres inclinations, prit, au bout de quelques mois de séjour à Rome, un maître qui pût développer ses dispositions pour la musique et les connaissances qu'il avait acquises à Ferrare sur le violon, le choix de Giambattista ne fut pas tout à fait la conséquence de la renommée de Matteo, car l'inexactitude de ce professeur et la bizarrerie de son

caractère éloignaient de lui la clientelle que ses talents auraient pu lui attirer; mais un incident, qui n'a rien de bien extraordinaire en lui-même, amena le jeune homme à considérer ses leçons comme un bienfait.

Giambattista était pieux par sentiment et non par habitude, comme les Italiens de cette époque; il allait tous les jours entendre une messe à sa paroisse, il faisait même partie d'une confrérie séculière qui se réunissait à l'église pour se livrer à certaines pratiques religieuses, faire des conférences, accomplir des pélerinages ou chanter des cantiques. Les garçons et les filles avaient chacun leurs jours particuliers de réunion; mais il arrivait que, dans quelques cérémonies extraordinaires, les deux fractions de la confrérie s'assemblaient au pied des autels; les cantiques étaient chantés à quatre parties régulières, et quelques jours à l'avance, on les répétait à la sacristie pour obtenir un ensemble satisfaisant. Alors, malgré la présence des prêtres et la sainteté du lieu, de timides et furtifs regards s'échangeaient quelquefois d'un côté de la salle à l'autre; des soupirs étouffés soulevaient çà et là les guimpes de quelques jeunes vierges, et plus d'un garçon, la rougeur sur les joues, perdait la mesure du cantique dans la contemplation d'une petite madone, objet de ses dévotions particulières. Tous ces larcins faits au culte de la divinité jusque dans son sanctuaire étaient sans but aucun, et l'amour des anges n'était pas plus pur que ces sympathies mystérieuses qui s'éveillaient entre ces adolescents pour s'éteindre le lendemain.

Giambattista, dont l'âme était aussi ardente que son extérieur était paisible et réservé, avait distingué une jeune fille qui, pour dire la vérité, n'avait rien de remarquable qu'un air de candeur vraiment céleste et l'attrait d'une physionomie où se peignait ce « je ne sais quoi » qui sait plaire mieux que la beauté la plus accomplie. Il est juste de dire aussi que cette aimable personne était placée dans une position qui relevait singulièrement ses avantages naturels, car elle n'était rien moins que la porte-bannière de la Vierge, et, en cette qualité, chargée de diriger le chœur de ses compagnes. Un autre genre d'attrait qui achevait de la mettre tout à fait en lumière, c'est qu'elle avait une de ces voix pures, moëlleuses, éclatantes, dont la sonorité domine aisément les masses de chant, et redescendent ensuite jusqu'aux limites du *pianissimo* en conservant le caractère de leur vibration métallique. Aussi la porte-bannière était-elle l'objet d'un espèce de culte général et respectueux qui osait à peine se traduire par le langage ordinaire des regards et des soupirs.

Giambattista n'était pas plus hardi que ses compagnons; mais comme il avait une figure charmante, des manières de gentilhomme et des habits plus brillants que les autres, la jeune fille dont il est question l'avait plus spécialement remarqué qu'aucun membre de la confrérie. Souvent leurs yeux s'étaient rencontrés, et leur trouble mutuel les avait réciproquement avertis de leur penchant secret.

L'étudiant vit ainsi la gentille porte-banière pendant quatre ou cinq jours de suite; puis, la cérémonie une fois terminée, il fallait attendre quatre mois avant que l'occasion se représentât de revoir l'objet aimé. Quatre mois c'étaient quatre siècles pour l'ardent jeune homme; en attendant qu'ils s'écoulassent il renferma soigneusement dans son cœur le souvenir de ce bonheur sitôt évanoui. Il se rappelait, avec cette inexplicable émotion de joie douloureuse qu'on n'éprouve bien qu'au bon âge de dix-huit ans, tous les détails des conversations *oculaires* qu'il menait avec sa jeune amie; il lui semblait toujours voir cette blanche et douce figure invariablement tournée vers lui, au jour de leurs adieux; il sentait encore au fond de son cœur l'influence pénétrante de ces longs regards voilés de larmes qu'elle abaissait sur lui après en avoir percé la voûte des cieux. Le bon jeune homme, quoique aussi chaste que la vierge aimée, avait compris le sens de ces éloquentes prières et de ces serments muets.

— Oh! ne crains rien, ma sœur en Dieu, disait-il à la fin de toutes ses délicieuses rêveries, je serai fidèle à nos saintes amours; nos regards nous enivreront encore d'une ineffable tendresse, et... et...

Et les pensées du naïf jeune homme se perdaient dans un avenir de bonheur dont il ignorait la portée et dont il était loin de se rendre compte.

Au bout de quatre mois, alternativement consacrés aux regrets et à l'espérance, l'époque tant souhaitée d'une nouvelle cérémonie arriva, et avec elle la première de ces déconvenues, dont l'existence humaine est déchirée, morcelée jusqu'à l'anéantissement de la dernière illusion. Lorsque les deux sections de la confrérie furent en présence, l'étudiant, dont le cœur battait à rompre sa poitrine, chercha des regards sa jeune vierge. Malheur! désespoir! Elle n'était point parmi ses anciennes compagnes; une autre avait pris sa place de porte-bannière et de directrice des cantiques... Giambattista sentit qu'un voile lui tombait sur les yeux, il défaillit et pensa se laisser cheoir sur les dalles de la sacristie; mais la terreur du scandale qu'occasionnerait sa chute lui donna la force de maîtriser l'émotion qui l'assiégeait. Dans ce moment les chants commencèrent : c'était le dernier cantique où la bien-aimée avait fait entendre sa voix suave et touchante; Giambattista le répétait sans cesse, il en savait par cœur les paroles et toutes les parties. Mais alors, et tout d'un coup, son oreille faussée par les sensations qui l'agitaient, fut frappée de ces chants aimés comme d'un glas funèbre; le cantique d'actions de grâces lui parut triste et sombre comme l'hymne des morts, et la voix qui se faisait entendre par intervalle pour conduire et dominer le

chœur lui sembla perçante et railleuse comme le blasphème d'un damné.

Giambattista cependant essaya de mêler ses accents à ceux de ses compagnons ; mais cette tentative, qui lui semblait une odieuse profanation, fut au-dessus de ses forces; sa voix expira sur ses lèvres. Le pauvre jeune amoureux se retira dans l'église, et là un déluge de larmes vint soulager son cœur du fardeau de souffrances qui l'oppressait. L'étudiant pleura longtemps ; puis il eut recours à la prière, et la prière, qui console tous les affligés, lui rendit un peu de calme. Un éclair d'espérance illumina un instant sa pensée comme ces rayons de soleil qui raniment la nature dans les journées d'orage.

— Peut-être viendra-t-elle demain, se dit-il en tressaillant de joie à cette idée.

Giambattista sortit de l'église dans un état d'incertitude et de demi-perplexité, qui avait du moins cet avantage pour le cœur blessé du jeune homme, c'est qu'il le préparait par l'ambiguité de la souffrance aux vives douleurs qui l'attendaient le lendemain.

L'étudiant s'avança dans la sacristie comme un homme qui marche au milieu des ténèbres; mais la lumière qu'il cherchait ne luisit pas. Il revint chez lui dans un sombre abattement; pâle, agité, chancelant à chaque pas, il se jeta sur son lit et pria Dieu de le faire mourir puisque le bonheur de sa vie lui était arraché. Car il faut remarquer qu'une fatalité singulière mêle toujours des idées de mort à l'amour des adolescents. Heureusement la bonne providence exauce rarement leurs vœux indiscrets, et, loin de tarir les sources de la vie dans ces cœurs gonflés d'amertume, elle ouvre à côté de leurs chagrins éphémères de nouveaux trésors de bonheur, qui peu à peu révèlent aux candides âmes de dix-huit ans la puissance et l'étendue de leur avenir.

Giambattista s'endormit dans ses pleurs comme un enfant sur le sein de sa nourrice; des rêves charmants neutralisèrent l'effet des émotions pénibles de la journée, et le lendemain matin, en s'éveillant, l'étudiant eût quelque honte de sa figure fraiche et rosée.

— Hélas, dit-il en se mettant dévotement à genoux pour faire sa prière, quel chagrin faut-il donc à un homme pour qu'il puisse en mourir !

L'étudiant avait un ami un peu plus âgé que lui et dans lequel il avait toute confiance; mais, ce qui prouve bien toute la délicatesse exquise des sensations de Giambattista, c'est qu'il n'en dit pas un mot à son compagnon. Il prétexta de mauvaises nouvelles de son parrain, et le jeune homme, qui avait quelques notions en musique, lui conseilla de cultiver ses talents sur le violon pour se distraire de ses ennuis. Le nombre des maitres à cette époque n'était pas considérable; l'ami de Giambattista, qui était lié avec quelques artistes, lui proposa de le conduire chez Matteo, où se réunissaient quelquefois quatre ou cinq musiciens pour exécuter les pauvretés instrumentales qui étaient alors en vogue : comme c'était une bonne occasion pour le jeune violoniste de se choisir un professeur, il accepta la proposition.

Matteo qui comptait presque autant d'ennemis que de confrères, d'abord parce qu'il avait du talent, ensuite parce qu'il était d'un caractère mélancolique et parfois atrabilaire, avait une de ces physionomies sur lesquelles la souffrance repose avec une dignité imposante. Où les âmes vulgaires n'avaient vu que l'expression désagréable d'une maussaderie naturelle, Giambattista découvrit une douleur profonde, noblement combattue, résignée à tous les sacrifices ; et, lorsque le maître découvrit son front chauve pour recevoir ses hôtes, l'imagination du jeune étudiant le couronna des palmes d'un mystérieux martyre.

Giambattista ne se trompait point, Matteo était un digne et vénérable artiste qui, comme tant d'autres génies incompris, avait usé son existence dans des travaux qui n'avaient pas obtenu de retentissements, dans des essais qui avaient manqué d'essor; et qui, sur la fin de sa carrière, au moment où la faiblesse de sa santé lui rendait impossible une lutte artistique et les travaux d'une controverse scientifique, voyait surgir autour de lui les idées que sa jeunesse féconde et laborieuse avait fait éclore. De là la misanthropie et la malveillance qu'on reprochait à l'artiste méconnu et dépouillé.

Les âmes généreuses et sensibles se comprennent facilement. Au bout d'un quart d'heure d'entretien Matteo se sentit bientôt à l'aise auprès de Giambattista; ses regards mélancoliques se reposèrent avec un charme indicible sur la douce et compatissante figure du jeune homme. Lorsqu'il sut que l'étudiant jouait du violon, il lui présenta son instrument et le pria de parler un peu le langage des initiés dans le grand art de la musique.

Giambattista, qui réellement n'avait pas poussé fort loin ses études sur le violon, exécuta un thème assez facile. Au moment où il se disposait à passer aux développements de ce morceau, Matteo lui posa doucement la main sur le bras.

— C'est inutile, dit le maître, ne gâtez point par des difficultés qui sont au-dessus de vos forces l'effet de ce bel adagio. Vous avez un bon sentiment de musique, c'est un diamant précieux, mais fruste; une main exercée lui donnerait facilement une valeur inestimable.

— Où trouver cette main-là, répondit le jeune homme en rougissant de surprise et de plaisir?

— La voilà, mon jeune ami, s'écria Matteo en lui tendant la sienne.

— Mais.

— Il n'y a point de mais. Si vous êtes riche vous ne

trouverez pas ici de meilleur maître que le pauvre Matteo, quoiqu'il ne me convienne peut-être pas de le dire. Si vous êtes pauvre, tant mieux! Je ne vends point mon art, et je ferai de vous un virtuose pour qu'un jour vous en fassiez d'autres. Maintenant pas un mot de plus. Les confrères arrivent; je suis bien aise de faire un essai.

Lorsque les musiciens furent entrés et qu'ils eurent accordé leurs instruments, Matteo leur demanda la permission de leur faire entendre un jeune artiste étranger d'une haute réputation. Puis il s'approcha de Giambattista, qui ne connaissant aucun des instrumentistes présents, attendait comme les autres qu'on désignât l'artiste en question.

— Allons, dit le maître en frappant sur l'épaule de l'étudiant, du courage, mon jeune ami, car vous voilà devant les illustres de la musique ; faites-nous entendre votre adagio, nous n'en demanderons pas davantage pour vous juger.

Giambattista rougit comme une jeune fille, et le courage fut prêt à lui manquer, mais le désir d'être agréable au bon Matteo ne lui permit point de repousser sa demande. Il prit le violon qu'on lui présentait et se mit à jouer bravement son adagio avec la chaleur d'expression et la pureté qui avait plu au maître. Lorsqu'il déposa son instrument, un murmure d'approbation se fit entendre autour de lui, et, parmi les compliments flatteurs qu'on lui adressait de toute part, il distingua une voix de femme. L'artiste improvisé se retourna vivement et il aperçut deux dames qui étaient entrées pendant que Giambattista exécutait son adagio. L'une d'elles était une matrone respectable, l'autre était une jeune fille de seize à dix-sept ans.

— Bianca, s'écria Matteo en prenant la main du jeune homme, voici mon élève, un maître futur; il sera ton émule, le compagnon de tes travaux. Point de rivalité ni de jalousie, enfants; vivez sous mon toit comme frère et sœur, et, si Matteo sait encore lire les destinées d'un artiste dans ses premiers essais, j'ai dans l'idée que vous ferez tous deux honneur à ma vieillesse... Comment vous nommez-vous, signor?

— Giambattista Bassini.

— Souvenez-vous de ce nom, vous autres, continua Matteo en s'adressant aux musiciens, et si dans quelques années vous ne le voyez pas inscrit en lettres d'or, ainsi que celui de Bianca, parmi les plus beaux noms de l'Italie, rappelez-vous cette prédiction pour me la rejeter à la face quand le moment sera venu : ces deux enfants-là seront chacun dans leur genre les premiers artistes de leur époque.

Pendant que Matteo formulait ainsi cette prophétie d'un air inspiré, Giambattista Bassini et la jeune fille, tous deux pâles et tremblants, se regardaient sans proférer une parole.

— Voyez-vous leur émotion, dit le maître en redressant sa taille un peu courbée par les souffrances et par les fatigues. C'est que les paroles d'un vieillard tel que Matteo ne sont point tombées comme de bonne semence sur une terre ingrate. Voilà, voilà des âmes d'artistes qui savent comprendre et sentir!

Ici l'orgueil du musicien ne l'avait pas aussi bien servi que son enthousiasme; il avait lu dans l'avenir le succès de deux organisations dont il savait apprécier la puissance; mais il s'abusait lourdement sur l'effet de ses paroles. Les deux jeunes gens qui les avaient à peine entendues n'y apportaient aucune attention; ils venaient seulement de se reconnaître, car Bianca, l'élève de Matteo, n'était autre que la porte-bannière de la madone, à la confrérie de Saint-Jean de Latran.

STÉPHEN DE LA MADELAINE.

(*La suite au prochain numéro.*)

A M. LE PROFESSEUR FÉTIS.

Monsieur le professeur Fétis, directeur du Conservatoire de Bruxelles, ayant jugé à propos de publier dans la *Gazette Musicale* onze graves colonnes dans lesquelles il veut bien se donner la peine de nous combattre directement et indirectement, nous nous voyons à regret engagé dans une polémique irritante pour plusieurs, déplaisante pour nous, et trop tard venue pour le public. La dissertation de notre honorable et docte antagoniste, intitulée: *MM. Thalberg et Liszt*, se divise en plusieurs parties distinctes.

1° Les prolégomènes.—M. Fétis y rappelle avec modestie ses travaux de la *Revue musicale* et ses *concerts historiques*. « Peut-être, nous dit-il, n'est-ce point » sans fruit que ces choses ont été faites. Il y a eu bien » des conversions opérées par elles ; mais il reste beau» coup à faire pour détruire le préjugé par sa base. La » publication prochaine de la *Philosophie de la mu» sique* aura pour objet d'accomplir cette mission. »

2° Une théorie générale sur la prédominance successive des divers principes constitutifs de l'art aux diverses époques de son développement.

3° Le résumé de l'histoire du piano. Weber s'y fait remarquer par son absence, et M. Kalkbrenner « par son admirable aptitude des deux mains. »

4° Une esquisse biographique du *jeune Liszt*, très-recommandable par l'invention.

5° Le programme d'exécution et de composition de M. S. Thalberg. Ce programme, que M. Fétis n'hésite pas à déclarer « une de ces conceptions de génie qu'on » voit éclore quand l'époque des transformations est » arrivée » et dont la réalisation lui paraît « une des merveilles de notre temps », M. Fétis peut hardiment en revendiquer tous les honneurs. La conception et la formule de cette *merveille* lui appartiennent tout en-

tières, M. Thalberg n'a rien à y prétendre, rien à en réclamer. Certes, jusqu'à présent, l'illustre pianiste était loin de soupçonner le premier mot du *problème* que le savant professeur lui fait à la fois poser et résoudre.

6° Un réquisitoire contre notre article sur M. Thalberg et la péroraison en prosopopée.

Les diverses parties de cette savante dissertation se nouent et s'enchaînent étroitement à l'aide d'un personnage merveilleux qui fait l'office du chœur dans le drame antique. Ce personnage, fort vulgarisé de nos jours, et que M. Fétis a le talent de reproduire fréquemment et ingénument dans ses excellents articles, n'est autre que le *moi*, le *moi* souverain et infaillible. Nous l'avouerons, nonobstant l'anathème de Pascal, le *moi* de M. Fétis ne nous semble nullement *haïssable;* il est au contraire plein d'aménité, de douceur et de mansuétude; aussi nous sommes-nous pris à regretter que le savant professeur ne l'ait pas mis franchement en tête de son dernier article. Pourquoi cette fausse modestie? pourquoi ne point appeler tout simplement les choses par leur nom? Le titre normal de la savante analyse n'est-il pas évidemment celui-ci: *De moi, à propos de* MM. *Liszt et Thalberg?* Pourquoi donc à tant d'autres mérites ne pas joindre celui d'une sincérité complète?

Notre intention n'est point de discuter pied à pied les doctorales affirmations du docte professeur; nous laisserons en paix ses théories; toutefois, puisqu'il vient nous interpeller aussi directement, nous croyons de notre devoir de rompre enfin le silence que nous nous étions imposé jusqu'ici au milieu des accusations blessantes et mensongères dont notre article sur les œuvres de M. Thalberg a été l'objet; car, nous en demandons bien pardon à nos lecteurs, c'est encore de cet article déjà tant de fois combattu, invectivé, lacéré, qu'il est ici question, à près de quatre mois de distance, et c'est surtout dans le but de le réfuter enfin d'autorité, que M. Fétis a composé sa longue dissertation.

Huret et Fichet (nous empruntons le facétieux parallèle du *Figaro*) sont donc de rechef sur le tapis, et Huret est toujours aussi maltraité pour sa manie critico-littéraire. Cette fois seulement, l'ordre des deux noms est interverti, sans doute pour vexer plus profondément le pauvre Huret; selon M. Fétis, ce n'est plus Huret et Fichet qu'il faudra dire désormais, mais bien Fichet et Huret. Soit, mais revenons à notre grave dissertation.

Oui, assurément (1), *ce ne fut pas sans étonnement, disons mieux, sans une douloureuse impression, qu'on vit paraître, dans le numéro* 17 *de la Gazette musicale*, le long article intitulé: MM. Thalberg et Liszt, signé du nom de M. Fétis, qui, *de gaieté de cœur, venait tout à coup changer sa position* de directeur du Conservatoire de Bruxelles en celle de *magister* intempestif et malencontreux. *Il avait sans doute trouvé piquant de juger en cassation* dernière les deux pianistes à la fois, oubliant que *rien n'est plus ordinaire que ces arrêts de mauvaise humeur* rendus par des critiques, dont l'amour-propre est d'ailleurs directement engagé par des décisions antérieures contre des artistes indisciplinés qui ont le malheur de démentir leurs prophéties et de contredire leurs arrêts. *Sans doute aussi* M. Fétis *se sera dit*: « Que *m'importe l'opinion des ignorants sur un pianiste* ou celle d'un pianiste sur un autre pianiste *et sur ses ouvrages? c'est à moi*, moi fondateur de la *Revue musicale*, moi organisateur des concerts historiques, etc., etc., qu'*il appartient de juger* et les deux articles *et leurs juges; mais en disant ces paroles, il aura oublié* que le savoir le plus éminent ne dispense pas *le plus sage critique* de l'examen approfondi et détaillé des choses dont il décide. Or, nous croyons pouvoir affirmer que M. Fétis, qui ne nous a point entendu depuis près de deux ans, ne s'est jamais donné la peine d'examiner sérieusement, ni les ouvrages de M. Thalberg, ni ceux qu'il veut bien nommer notre *testament musical.* A la vérité, ni les uns ni les autres ne méritent cet honneur, et le maître de chapelle de S. M. le roi des Belges a des occupations plus graves et plus importantes; seulement, à quoi bon trancher du docteur, quand, au lieu d'opinions et de jugements motivés, on n'a en définitive que des impressions vagues et des ressouvenirs confus (1)? *Qui ne sait aussi que la raison se tait quand la passion* de doctriner *à priori* et de trancher quand même *vous prend à la gorge? Ce sont là d'inévitables effets de faiblesses humaines.*

Des amis imprudents, loin de retenir M. Fétis *dans cette manifestation* de son *moi* impossible, *l'auront sans doute poussé à prendre cette position* suprême: *que, s'il eût eu près de lui un ami véritable, nul doute que celui-ci ne lui eût dit:*

« Que voulez-vous faire? et que prétendez-vous de » cet écrit? Vous voulez décider souverainement une » question dont vous ignorez les termes essentiels. Mais, » ainsi que vous le dites, *les paroles d'un homme intéressé dans la cause ne sauraient avoir aucun crédit.* » *On ne verra dans* votre longue dissertation que » la formule creuse et pédantesque de vos articles » de l'année dernière sur M. Thalberg, et la continuation de vos hostilités contre M. Liszt qui a eu » l'audace d'en appeler de vos décisions et de se moquer ouvertement du charlatanisme de certains effets, » bénévolement admirés par vous.

(1) Les mots en italique sont cités textuellement de l'article de M. Fétis.

(1) Voyez l'article de M. Fétis, inséré dans *le Temps*, à l'occasion du premier concert de M. Thalberg: *Je crois rêver*, etc., etc., etc.

» *L'irritation*, dites-vous, *ne se cache pas si bien, quel que soit le masque dont elle se couvre, qu'elle ne se fasse bientôt reconnaître*, mais êtes-vous certain de ne porter vous-même aucune irritation dans ce débat? Et ce point accordé, ce qui est difficile, vous croyez-vous effectivement le juge-né de deux artistes dont vous ne connaissez que très-superficiellement le talent, les études, les tendances et les œuvres? Qu'est-ce, je vous prie, que ce merveilleux programme que vous inventez à l'usage de M. Thalberg, si ce n'est un témoignage manifeste de votre profonde ignorance à l'égard de toute la musique de piano publiée et exécutée depuis plus de dix ans (1)? Pensez-vous véritablement qu'il soit possible de prendre au sérieux tous vos 1°, 2°, 3°, 4° et 5°? N'est-il pas à craindre que M. Thalberg ne soit le premier à en rire? Mieux valent les phrases où vous dites, après plusieurs citations, que les lecteurs de ces lignes ne pourront être émus que de pitié pour celui qui les a écrites; celle-là, du moins, a l'avantage de ne pouvoir se réfuter par des arguments écrits.

» Vous croyez faire quelque chose de fort et de décisif; *mais votre erreur est profonde à cet égard*. Dans l'emportement de votre zèle, vous vous aventurez à parler de brochures lancées dans le public contre Rossini. Est-ce là un oubli ou bien une amende honorable de l'ancien directeur de la *Revue musicale?* Plus loin, au lieu de déclarer nettement que les compositions de M. Thalberg sont magnifiques, incomparables, et d'analyser leurs incomparables beautés, vous en appelez aux « transports qu'elles ont fait naître », oubliant sans doute que la foule, si souvent prompte à accueillir des profanations comme vous le dites encore si justement à peu de distance de là, a délaissé cette année les mêmes œuvres qu'elle avait admirées l'année dernière, et qu'entre autres la fantaisie, œuvre 22, qui avait provoqué l'article que vous combattez, exécutée par l'auteur au Conservatoire, n'y a pas obtenu le moindre succès.

» Enfin, dans la conclusion, quelle distraction n'est pas la vôtre! Poser M. Thalberg comme le représentant d'une école nouvelle! L'école des arpèges et des passages du pouce apparemment? Qui donc admettra que ce soit là une école, et une école nouvelle surtout? Avant M. Thalberg, il s'est fait des arpèges et des passages du pouce; après M. Thalberg il s'en fera encore. S'il vous fallait absolument un parallèle avec antithèse pour finir, que ne disiez-vous catégoriquement; « Thalberg, c'est le résumé de toutes les perfections, le beau idéal en dehors et au-dessus de toute critique. Liszt, au contraire, c'est le désordre, la convulsion, le cauchemar fantastique, etc., etc. A la bonne heure, voilà des conclusions nettes, et des différences bien tranchées. Mais ainsi, de la façon dont vous procédez, ne devez-vous pas craindre que personne ne sache au juste ce que c'est que cette école qui finit et cette autre qui commence; qu'en conséquence personne ne comprenne le sens de votre oracle, et qu'il ne demeure, comme tous les oracles, de tous points inintelligible?

» *C'est en effet ce qui a lieu dans cette circonstance, et c'est ici que l'amitié me fait un devoir de vous parler avec sincérité. Vous êtes un grand professeur; votre talent est immense*, et les services que vous avez rendus à l'art sont incontestables; néanmoins, quelque étendu que soit votre savoir, il n'est pas encore assez universel, assez encyclopédique, pour juger, sans examen et en dernier ressort, toutes les questions spéciales d'exécution et de composition. Nul doute que, si vous preniez la peine d'étudier patiemment les choses qu'il vous semble plus naturel de trancher dès l'abord, vous ne soyez capable d'arriver à des conclusions justes et positives; *mais enfin il n'en est point ainsi*. Vous êtes, je le répète, un savant professeur, mais votre article pêche par la base, vos conclusions ne concluent point, et vos assertions demeurent sans valeur.

» *J'imagine que ma prosopopée aura paru bien longue, particulièrement* à M. Fétis, je n'ajouterai donc plus que quelques lignes *aux paroles de l'ami que je lui aurais voulu quand une fâcheuse fantaisie l'a poussé à faire* son fâcheux article. »

Chose curieuse! dans tous ces soulèvements d'indignation et de colère, à travers ces feux croisés d'apostrophes et de charitables calomnies provoquées par un pauvre article de critique, pas une voix ne s'est élevée pour dire haut et ferme : Les œuvres que vous déclarez

(1) De peur que nos lecteurs n'aient perdu la mémoire de ce curieux programme, nous le transcrivons ici dans son entier.

« M. Thalberg, se proposant d'innover dans l'art de jouer du piano, s'est évidemment proposé, pour problème à résoudre : 1° de réunir en un seul système (quel système?) les avantages des deux écoles, chantante et brillante, du piano (quelles sont ces écoles? quels en sont les représentants?), non pas alternativement, comme l'ont fait les artistes les plus célèbres (lesquels?), mais simultanément, de manière à faire entendre au milieu des traits les plus difficiles, les plus rapides et les plus légers, une mélodie sensible, puissante et significative (depuis Gélineck, ce problème nous semble parfaitement résolu); 2° de réunir, par d'ingénieux artifices et par une rare perfection de mécanisme, les parties les plus aiguës de l'instrument au médium et au grave, de manière à embrasser à la fois tout le clavier (problème également résolu depuis longtemps), de donner aux mains et aux doigts une indépendance absolue dans l'impulsion, de manière à modifier à volonté la force du son, et à rendre sensibles, par des nuances délicates, les différents dessins exécutés par chaque main, et à donner à toute note essentielle l'accent qu'elle réclame, sans nuire à la légèreté ou à la puissance des autres doigts, et sans assujettir une main aux obligations de l'autre (ce paragraphe est extrait de la méthode de M. Kalkbrenner); 4° enfin, de trouver dans l'instrument une puissance de son susceptible de produire à propos l'illusion d'un orchestre complet, et d'en ménager la progression, de manière à accroître incessamment l'intérêt jusqu'à la péroraison (*Amen!*). Tel est le programme que M. Thalberg a osé se faire; sa réalisation (nous en convenons) est une des merveilles de notre temps. »

mauvaises sont excellentes; ce que vous dites être monotone et impuissant est plein de variété et de sève. Loin de là, on convient généralement que les compositions de M. Thalberg (et mon article ne portait que sur ce point) sont faibles, décousues, sans ordonnance ni plan; ses amis mêmes ont imprimé qu'il n'avait pas de grandes prétentions comme compositeur, et le public, en dernier lieu, n'a pas protesté contre cette modestie d'intention. Sur trois morceaux exécutés à ses concerts (le troisième caprice, la fantaisie sur des airs anglais, et celle de *Moïse*), deux ont fait un complet *fiasco*, et le troisième, *Moïse*, ne s'est sauvé des eaux que grâce aux puissantes mélodies de Rossini, sur lesquelles il reposait enveloppé d'arpèges comme d'un réseau.

Mais ce que l'on refuse d'admettre, ce contre quoi l'on proteste avec violence, c'est le droit personnel que je me suis arrogé d'imprimer mon avis sans ménagement ni réticence. « Vous êtes pianiste, me dit-» on de tous côtés, donc vous ne devez pas juger un » autre pianiste; vous faites vous-même des morceaux » de piano qui ne nous plaisent pas, donc vous ne de-» vez pas trouver mauvais ceux d'autrui. » Logique profonde et subtile! Conclusion puissante et qui me couvre de confusion. Apparemment, si mon nom se trouve, depuis la fondation de la *Gazette musicale*, au nombre de ses rédacteurs, c'est comme critique spécial des fantaisies de flageolet et de cornet à piston; incessamment je devrai m'occuper de l'accord des timballes et du perfectionnement des chevilles de la contre-basse.

Eh quoi! dix-huit années d'études ne m'ont point encore acquis le droit de dire mon opinion sur des morceaux de piano, bons ou mauvais, tandis que le premier cuistre venu pourra impunément, dans son feuilleton, décider du mérite de tous les compositeurs et exécutants présents et passés? Mais, s'il en était ainsi, qui donc aurait le droit de parler ou d'écrire? Tous les rédacteurs, artistes des revues musicales de France, d'Angleterre et d'Allemagne, seraient contraints de donner leur démission. M. Fétis ne pourrait plus se permettre trois lignes sur un ouvrage dramatique quelconque, car il est l'auteur de la *Vieille* et du *mannequin de Bergame*; il n'aurait pas non plus le droit de s'occuper des traités d'harmonie et de composition, car il a fait des traités d'harmonie et de composition; Berlioz n'a plus guère celui de critiquer des symphonies, car il a fait deux admirables symphonies. Mieux encore, en élargissant le cercle de la discussion, nous prouverons irrésistiblement que MM. de Chateaubriand, V. Hugo, Sainte-Beuve, Janin, ni aucun des écrivains marquants de ce temps, n'ont le droit de dire : Tel livre nous paraît bon ou mauvais par telle et telle raison, car ils ont eu le malheur de faire des livres : donc ils n'ont pas le droit de trouver ceux d'autrui bons ou mauvais.

Les recueils scientifiques et les journaux politiques même ne résisteraient pas à cet arrêt de proscription, car ils ne se publient qu'avec la coopération des savants et des hommes politiques. Or, M. Arago, qui fait des livres d'astronomie, n'a évidemment pas le droit de se moquer des prétendues découvertes d'Herschell, ni M. Berryer celui de harceler les fervents du centre. Tous ceux qui ont aujourd'hui un nom célèbre, poëtes, écrivains, savants, hommes politiques, tous ont fait de la critique. Il faudra donc, pour être conséquent, intenter un procès général à toutes les notabilités contemporaines.

Mais, dit-on, en accordant même en thèse générale qu'un homme qui possède parfaitement une spécialité a le droit d'en parler, reste toujours le grand reproche qu'on vous adresse de toute part : la jalousie.... l'envie.... — Oui, il est vrai, ce stupide et odieux reproche m'a été bien souvent jeté à la face, et, je l'avoue, quelque préparé que j'y fusse, mon cœur en a été profondément blessé. L'ancienne et honorable intimité de plusieurs artistes éminents que j'avais, certe, plus de raisons d'envier que M. Thalberg, un caractère dont la loyauté n'avait jamais été contestée, les énergiques protestations de mes amis, rien n'a pu m'en garantir. Je suis donc un homme jaloux et envieux, et cela de M. Thalberg; c'est chose convenue, il serait impossible qu'il en fût autrement. — Mais après tout qu'importe? Peut-être n'est-il pas inutile, aujourd'hui, que plusieurs soient éprouvés tour à tour par le ridicule et la calomnie; ces épreuves fortifient les forts, enseignent la résignation aux faibles, et, en définitive, ne tuent que ceux qui n'ont pas droit de vivre.

Au fond, tout ceci ne ressemble pas mal au titre d'une comédie de Shakespeare : *Much ado about nothing*. La question véritable, la seule qu'il importe de dégager en cette occasion n'est qu'un corollaire de celle de l'art par les artistes : en d'autres termes, l'intervention des hommes spéciaux dans les questions de leurs spécialités. Je réserve à un moment plus opportun de développer ce thème qui, comme on le voit dès l'abord, pourra mener loin et soulever de nouvelles polémiques. Sans doute, si d'un côté les artistes taxent d'impuissance la critique des hommes incompétents qui sont à la fois en dehors de la théorie et de la pratique, de l'autre, aux yeux de certaines gens, la critique des hommes compétents n'aura jamais qu'un seul mobile : l'envie. Mais encore une fois, qu'importe? Quoi que l'on dise, quoi que l'on fasse, les idées tendent incessamment à prendre leur niveau ; les choses se modifient et se transforment sans relâche, et la vérité ne fera certe pas défaut à ceux qui auront eu foi en elle et combattu pour elle.

F. Liszt.

Le Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Imprimerie d'Everat et Cᵉ, rue du Cadran, 16.

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, DE BALZAC, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON, (membre de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, BOTTÉE DE TOULMON (bibliothécaire du Conservatoire), CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), F. HALÉVY (membre de l'Institut), JULES JANIN, KASTNER, G. LEPIC, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, GEORGES SAND, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), STÉPHEN DE LA MADELAINE, etc.

4e ANNÉE. N° 21.

PRIX DE L'ABONNEM.

	PARIS.	DÉPART.		ÉTRANG.	
	fr.	Fr.	c.	Fr.	c
3 m.	8	9	»	10	0
6 m.	15	17	»	19	»
1 an.	30	34	»	38	»

La Revue et Gazette Musicale de Paris
Parait le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 21 MAI 1837.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac-simile*, de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette musicale* recevront gratuitement, le dernier dimanche de chaque mois, un morceau de *musique de piano* composé par les auteurs les plus renommés, de 12 à 25 pages d'impression, et du prix marqué de 6 f à 7 f. 50 c.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

A MONSIEUR LE DIRECTEUR DE LA GAZETTE MUSICALE DE PARIS (1).

Bruxelles, 17 mai 1837.

MONSIEUR,

J'ai reçu presque en même temps le numéro 20 de votre gazette, qui contient un article intitulé : *A M. le professeur Fétis*, signé du nom de M. Liszt, et des lettres d'artistes qui me pressent de répondre à cet article, où je suis, dit-on, fort maltraité. Je viens de lire le morceau dont il s'agit avec toute l'attention dont je suis capable, et le résultat de mon examen est que je ne dois pas faire de réplique à M. Liszt. Permettez-moi de vous exposer les motifs de mon opinion à ce sujet.

J'avais lu dans le précédent numéro de la *Gazette Musicale* l'annonce d'une réponse qui devait être faite par M. Liszt à l'article où j'ai cherché à établir la nature des différences qui existent entre son talent et celui de M. Thalberg : or je ne vois rien de semblable dans ce que M. Liszt vient de faire paraître. Il ne me répond point, il m'attaque. Je ne veux, moi, ni attaquer M. Liszt, ni repousser la diatribe qu'il a dirigée contre moi. Il prétend absolument, et contre les règles de la justice humaine, se faire arbitre d'un procès où il s'est porté partie civile : soit, il peut juger comme il l'entend et de l'avenir de sa personne et de sa renommée; mais je ne veux pas l'imiter, et, puisque c'est de moi qu'il s'agit surtout dans son article, je veux laisser à d'autres le soin d'apprécier ce qu'il en dit.

Je m'étais proposé, dans ce que j'ai écrit sur M. Thalberg, non de lui procurer des succès, car l'éclat de ceux qu'il a obtenus est précisément la cause de la polémique où je suis engagé, mais d'expliquer la rumeur universelle que son apparition dans le monde musical a excitée. Bien ou mal saisi, le point de vue où je me suis placé dans cet article est livré à l'appréciation des artistes, le temps fera voir ce que mes aperçus ont de vrai ou de faux; car le temps, qui fait justice des préventions, des intérêts, des haines et de l'admiration aveugle, met chaque chose à sa place. M. Liszt oppose à la mission que je me suis attribuée mon ignorance profonde et mon incapacité spéciale! Que faire à cela? Irai-je me donner le ridicule de plaider auprès de M. Liszt la cause de mon aptitude et de mon

(1) Notre impartialité nous a fait un devoir d'insérer les réponses de MM. Liszt et Fétis; le public sera maintenant juge de ce débat artistique, que nous regardons comme clos et terminé.

savoir? Irai-je renouveler avec lui la bouffonnerie de Trissotin et de Vadius? Non, certes! telle n'est pas ma volonté : je ne répliquerai pas sur ce point.

Il plait à M. Liszt d'affirmer que je ne connais pas la musique de piano publiée et exécutée depuis dix ans! mais est-il nécessaire que je lui réponde sur cette assertion? Tout le monde ne sait-il pas qu'il y a précisément dix ans que j'ai commencé la *Revue Musicale*, et que, pendant ce temps, les concerts ne m'ont pas manqué, Dieu merci? J'en ai savouré tout l'agrément, et, pendant six années où j'ai fait seul ce journal, le feuilleton musical du *Temps* et celui du *National*, toutes les célébrités *pianistiques* de l'époque ont charmé mon oreille; enfin, j'ai vu mon critique lui-même grandir devant le clavier. Tout le monde sait cela : à quoi servirait-il de l'écrire à M. Liszt?

Pour continuer la démonstration de mon incapacité par défaut d'information, M. Liszt assure que je ne l'ai point entendu depuis deux ans! il paraît que les préoccupations de son esprit nuisent à la fidélité de sa mémoire; mais, moi, je n'oublie pas mes plaisirs, je n'oublie pas l'honneur que M. Liszt m'a fait au mois d'octobre dernier, lorsque je le rencontrai à Paris, de me demander de l'entendre et de lui dire mon sentiment et sur ses ouvrages et sur son talent d'exécution. Le rendez-vous fut donné dans la maison d'un artiste; il s'y trouva quatre personnes dont je dirais les noms au besoin. Je suis encore plein de l'admiration dont je fus saisi dans cette soirée où, pendant trois heures, le célèbre pianiste préluda et me fit entendre sa fantaisie sur des thèmes de la *Juive*, une autre fantaisie sur des mélodies, le rondeau fantastique sur un thème espagnol, et la grande valse de bravoure. Frappé d'étonnement par un si beau talent, par cette foudroyante exécution, je crus un instant à la possibilité de l'impossible. Peut-être serais-je en droit de rappeler cette circonstance à M. Liszt; mais je ne saurais comment m'y prendre pour lui faire entendre avec politesse qu'il a de trop fortes distractions, ou qu'il a manqué de sincérité afin de me prêter plus facilement le tort d'avoir prétendu juger sans connaître. Tout bien considéré, je préfère garder le silence.

Il est un autre point de l'article de M. Liszt qui a pu faire croire aux personnes qui m'ont écrit qu'il m'importait de répondre. Il s'agit de l'adresse qu'il a mise à me dépouiller de l'avantage d'une position désintéressée dans la question qui le préoccupe. Selon lui, mon *tardif article*, comme il l'appelle, ne serait que le résultat de l'irritation que j'aurais éprouvée à la lecture de son analyse des œuvres de M. Thalberg, parce que cette analyse aurait contredit ce que j'en avais écrit dans un feuilleton du *Temps*. J'avoue qu'ici même je ne saurais être de l'avis de ceux qui veulent bien prendre souci des niches que M. Liszt essaie de me faire. Suis-je donc réduit à être obligé d'écrire que je ne suis pas assez niais pour vouloir que tout le monde soit de mon opinion, surtout quand on y a un intérêt contraire? D'ailleurs, n'est-il pas évident qu'une irritation qui ne se manifeste qu'après trois mois est fort calme? Mieux que personne, monsieur, vous savez ce qui en est; je vous avais écrit confidentiellement mon opinion à l'égard de MM. Liszt et Thalberg : persuadé que cette opinion formulée pourrait intéresser le public, et convaincu que je m'exprimerais en termes convenables sur deux grands artistes, vous m'avez pressé de faire un article d'après mes idées, et j'ai sous les yeux plusieurs lettres où vous me les demandiez avec instances. Cependant, je tardais à l'écrire, et ce n'est qu'après avoir entendu de nouveau M. Thalberg huit ou dix fois que je me décidai à le faire; confirmé alors dans mes premières impressions, certain que les compositions et le système d'exécution de M. Thalberg sont le résultat d'une pensée nouvelle, et que l'œuvre 22 particulièrement est une production très-remarquable, je vous ai envoyé cette *longue dissertation* dont M. Liszt s'est moqué si agréablement.

Il y a loin de cela aux impressions vagues que me prête M. Liszt et qui, selon lui, ont décidé mon jugement, m'ont fait prendre mal à propos le ton tranchant et magistral, et m'ont valu de sa part les épithètes de *magister intempestif et malencontreux*. Il y a loin, dis-je, du soin que j'ai pris de m'informer, à la balourdise que me prête M. Liszt d'avoir accepté des arpèges et des passage du pouce pour des choses nouvelles. J'avais bien quelque soupçon que les passages du pouce et les arpèges ne datent pas d'hier; mais enfin il me semble que mes allures ne sont pas si légères d'habitude, que j'aie à craindre d'être pris pour un étourneau qui parle à l'aventure et sans examen. Je ne crois donc pas qu'il soit nécessaire de répondre à M. Liszt sur ce sujet.

D'ailleurs, il a pris soin de se contredire lui-même et de me disculper, car, après m'avoir reproché le ton tranchant, il m'en fait un contraire et il suppose qu'on ne saisit pas le sens de mon vague langage. *Que ne disiez-vous categoriquement*, dit-il : *Thalberg, c'est le résumé de toutes les perfections, le beau idéal en dehors et au-dessus de toute critique. Liszt, au contraire, c'est le désordre, la convulsion, le cauchemar fantastique, etc. A la bonne heure, voilà des conclusions nettes, et des différences bien tranchées*. Je crois, en effet, que M. Liszt aimerait fort que j'eusse écrit cela; quant à lui, il m'a dispensé de lui répondre.

La contradiction que je viens de signaler n'est pas la seule qui se trouve dans l'article de M. Liszt : il y en a même de fort plaisantes. Par exemple, oubliant que lorsqu'il a écrit contre M. Thalberg il ne l'avait pas entendu, et que la discussion n'a conséquemment pour

objet que la musique de cet artiste; oubliant aussi que je suis professeur de composition, et que lui-même m'a dit que je suis *un grand professeur;* oubliant enfin que, comme tel, je suis apte à juger des œuvres de musique, M. Liszt m'oppose ma profonde ignorance; d'où il suit que *je suis un grand professeur dont l'ignorance est profonde!*

Je ne finirais pas, monsieur, si je voulais rapporter toutes les choses de ce genre, qui me font répéter que je ne dois pas répondre à M. Liszt.

En ce qui le concerne, mes motifs pour garder le silence sont plus invincibles encore. S'il ne s'agissait que d'une différence d'opinion entre deux critiques placés sur le même terrain, je pourrais aborder le champ de la discussion; mais ici l'un des champions est un artiste pour qui toute égratignure peut être une dangereuse blessure; artiste dont la sensibilité, condition de son talent, est respectable pour moi; je ne veux pas avec lui plus de victoire que de défaite. Dans l'examen d'un fait historique, d'un fait qui m'a paru digne d'intérêt, j'ai pu, sans m'adresser directement à personne, offrir à chacun une position qui me paraissait belle; que si M. Liszt n'accepte pas la sienne et ne m'accorde pas qualité pour cette mission, il ne m'appartient pas de discuter avec lui. Ses illusions même m'imposent silence. J'avais cité l'opinion publique à l'appui de la mienne sur M. Thalberg; il assure que je suis dans l'erreur, et que M. Thalberg n'a point eu de succès cette année. Soit! J'ai connu un peintre de paysage, qui voyait tout jaune et rouge dans la nature, et qui peignait comme il voyait. Lorsqu'on se hasardait à lui dire qu'il paraissait pourtant qu'il y avait un peu de vert aux arbres et dans la prairie, il vous conduisait gravement dans son jardin, puis il disait: *Voyez!* Vous comprenez que personne n'ajoutait un mot.

Agréez, monsieur, l'assurance de ma parfaite considération.

FÉTIS.

THÉATRE DE L'OPÉRA.

Début de Duprez dans les Huguenots.

Cette représentation des *Huguenots*, qu'on appelait la grande épreuve de Duprez, vient enfin d'avoir lieu; et le succès de l'habile chanteur dans ce rôle de Raoul, si différent de celui d'Arnold, a été brillant et complet. Avec quelle difficulté les artistes même les plus doués des qualités propres à impressionner vivement les masses parviennent à arracher l'assentiment de certains critiques! Ce mot d'*épreuve*, appliqué au second rôle dans lequel Duprez allait se montrer, en est témoin. N'avait-il donc pas assez dépensé, dans *Guillaume Tell*, de sensibilité exquise, de fougue, de passion, de mélancolie, n'avait-il pas montré assez d'habileté technique, de largeur de méthode, de netteté de prononciation? Sa voix n'y avait-elle pas paru une des plus rares, sous le triple rapport de l'expression, du timbre et de l'étendue? Bien peu de gens, sans doute, répondraient aujourd'hui négativement. Eh bien donc, l'épreuve était faite, et la supériorité de Duprez ne pouvait plus être mise en question. La différence est grande, je le sais, entre le style de Meyerbeer et celui de Rossini; mais en y regardant bien, on pouvait reconnaître, ce me semble, que l'artiste capable de comprendre le rôle d'Arnold, comme l'a compris Duprez, était trop riche de facultés diverses, pour faiblir dans la nouvelle tâche qui lui était imposée. La musique allemande, après tout, est de la musique, comme la musique italienne, et l'artiste véritable, celui dont l'organisation puissante a été développée par une bonne éducation, eût-il des habitudes prises et des sympathies plus ou moins vives pour l'une ou pour l'autre, gardera toujours son rang, quel que soit le maître dont il deviendra l'interprète. Lablache est un bouffe sans pareil, il affectionne particulièrement les rôles tels que celui de Campanone de la *Prova*. Eh bien! qu'on lui donne à chanter un jour le Commandeur de *Don Juan* ou le grand-prêtre d'*Alceste*, et l'on verra si Gluck et Mozart l'inspireront moins bien que les compositeurs italiens.

Il est vrai que, pour Duprez, M. Meyerbeer a dû retoucher quelques passages du rôle de Raoul; mais il eût été dans le cas de faire également bien des changements analogues si l'inverse avait eu lieu, c'est-à-dire, si le rôle, écrit d'abord pour Duprez, avait ensuite été offert à Nourrit. C'est une vérité triviale pour les musiciens, que la majorité des amateurs n'ignore même plus aujourd'hui : la plupart des voix de ténor n'ont entre elles de commun que le nom. Il était donc tout simple de retoucher quelques mesures, pour diminuer, autant que possible, le malaise qu'éprouvera toujours, plus ou moins, une voix comme celle de Duprez dans les compositions qui ne lui furent pas destinées dans l'origine. A mon avis, on ne saurait qu'avec une extrême réserve se permettre de changer ainsi le texte des ouvrages dont les auteurs sont morts; et personne au monde, fût-ce un génie de premier ordre, ne saurait éviter en pareil cas le reproche de témérité, d'orgueil ou de profanation. Mais quand l'auteur lui-même remet la main à son œuvre, je ne vois pas trop comment on pourrait, sans injustice, faire au chanteur un reproche des modifications que ses facultés spéciales ont nécessitées. Quoi qu'il en soit, la transposition de la romance du premier acte, celle de la phrase du duo : « Tu l'as dit, oui, tu m'aimes, » et une coda chaleureuse, ajoutée à l'air du cinquième

acte, constituent, je crois, la totalité de ces prétendus bouleversements dont on fait tant de bruit. Je me trompe, M. Meyerbeer vient d'ajouter à la partition des *Huguenots* un délicieux pas de trois, qui n'avait point encore été exécuté. Il faut espérer que, pour ce morceau du moins, Duprez sera mis hors de cause. Mesdames Alexis Dupont, Pauline Leroux et Fitzjames l'ont dansé avec autant de verve que de grace. Le rôle de Raoul de Nangis ne présente pas, dans les deux premiers actes, de situations propres à faire briller le chanteur. A part la romance, la charmante cavatine « Sous le beau ciel de la Touraine » et un petit duo avec Marguerite, dans tout le reste Duprez n'a pu se faire applaudir que pour des mots, des notes isolées et des fragments de phrases; mais au septuor du combat sa place dans la partition s'élargit et son triomphe commence. Il a dit avec une admirable fermeté le thême: « En mon bon droit j'ai confiance »; l'élan vigoureux du milieu: « Et bonne épée et bon courage » avait laissé quelque chose à désirer à la première représentation; à la seconde, Duprez l'a attaqué de façon à se faire applaudir spontanément de toute la salle. Il a été sublime au grand duo du quatrième acte; et, son immobilité aux genoux de Valentine, quand il entend le beffroi annoncer le massacre de ses frères, son cri d'horreur en revenant à lui, le brusque mouvement qui le fait se relever et bondir en arrière comme sous l'impulsion soudaine d'un ressort, et la déchirante expression qu'il a mise dans la phrase: « Vienne la mort, puisqu'à tes pieds je puis l'attendre », tout cela a paru d'un dramatique achevé, et fait honneur à l'action autant qu'au chant de Duprez. Aussi, la toile était baissée à peine que les cris de tout l'auditoire ont ramené sur la scène l'artiste et sa digne émule, mademoiselle Falcon, qui, de l'avis général, ne s'était encore jamais montrée avec tant d'avantages. Sa voix a beaucoup gagné en volume, en timbre et en éclat; les cordes basses sont plus sonores et plus pleines, l'expression des sons élevés est plus saisissante, en un mot, c'est un talent qui progresse évidemment en tout sens.

Mme Dorus-Gras est bien avant aussi dans les bonnes graces du public, depuis les dernières représentations de *Guillaume Tell* surtout; il semble que l'arrivée de Duprez, en lui donnant de bons exemples, lui ait porté bonheur. Il est juste d'ajouter que Mme Dorus aime son art, et poursuit le cours de ses études avec une constance et un courage dignes de tous éloges. On voudrait bien pouvoir en dire autant de Mlle Fléchenx, dont la voix perd en étendue, en force et en justesse avec une effrayante rapidité, ce dont le public l'avertit chaque soir d'une façon fort peu galante. Les chœurs ont commis plusieurs fautes assez graves, au troisième et au dernier acte, et l'exécution des masses en général a paru un peu négligée.

L'immortelle scène de la conjuration a seule été rendue d'une manière, sinon tout à fait digne de l'œuvre, au moins exacte et satisfaisante. Le chœur de la bénédiction des poignards et la stretta suivante sont deux merveilles musicales dont on ne saurait parler de sang-froid, et qui exposent le critique à tomber dans un défaut incompatible, dit-on, avec sa triste profession, l'enthousiasme. Nous nous abstiendrons donc d'en parler de nouveau. Malgré les taches que nous venons de signaler dans quelques parties de l'exécution des *Huguenots*, taches qui ont disparu à la deuxième et 3e représentation, M. Meyerbeer doit être heureux du succès de Duprez. Ce succès est remarquable en ce que le chanteur n'a eu que *quinze* jours pour apprendre son rôle, et *une* répétition générale pour le mettre en scène; d'où l'on peut conclure qu'aux représentations prochaines, Duprez, plus libre dans son allure, s'élèvera de plus en plus.

H. Berlioz.

22e QUINTETTE POUR INSTRUMENTS A CORDES,

Par M. G. Onslow.

J'ai toujours pensé qu'aucune composition musicale n'offrait plus de difficultés que le quatuor ou le quintette pour instruments à cordes. Privé des charmes de la poésie et des contrastes de l'orchestre, l'auteur doit y suppléer par l'intérêt des motifs, le fini des détails et l'imprévu des épisodes; il faut que son harmonie soit serrée et son dialogue entraînant, pour que l'auditeur le suive avec plaisir dans ses diverses migrations, car ici les quatre ou cinq parties de la composition deviennent comme les personnages d'un drame musical, à la perfection duquel chacune d'elles doit concourir suivant le caractère de son rôle. Ces conditions sont indispensables, et depuis l'origine du quatuor jusqu'à nos jours, de Boccherini à Beethoven, nous ne voyons pas qu'on soit parvenu à les éluder; la forme s'est modifiée, le style a subi de notables altérations, mais on peut dire que le fonds est demeuré le même. L'intérêt des mélodies principales, l'originalité du contre-sujet, l'alternative des parties, le genre fugué, etc., voilà des qualités qui seront éternellement de mode. N'est-ce pas en effet l'éminence de ces qualités que nous proclamons dans les plus illustres maîtres, soit que nous admirions la pureté, la correction, l'élégance de Haydn, la grâce, la sensibilité de Mozart, soit que nous cédions à la fougueuse et véhémente impétuosité de Beethoven?

Malheureusement ce genre admirable a été un peu négligé de nos jours, et il n'y a guère que MM. Cheru-

bini, Spohr, Ries et Onslow qui s'y soient montrés avec quelque éclat.

Deux causes ont surtout contribué à cet abandon prématuré : d'une part, l'ignorance du public, de l'autre l'indifférence des musiciens. Il semble que la musique, en se propageant, ait perdu de son intensité; l'état de centralisation où elle se trouvait jadis comprimée me paraît à certains titres préférable à la diffusion actuelle; tant que la musique est demeurée le domaine exclusif d'un petit nombre, il y a eu entre les artistes lutte d'émulation et concurrence d'amour-propre au profit de l'art; mais sitôt qu'elle a pénétré dans les masses, cette action a subi un relâchement proportionnel. Les compositeurs ont dû se conformer aux goûts du public, et le public était plus porté à se passionner pour des futilités brillantes que pour des productions sévères et d'une haute portée. Chacun de nous peut apprécier les résultats de cette funeste tendance : *de la romance nous sommes tombés au quadrille!* où irons-nous après cela, bon Dieu?

Je ne crains pas d'être démenti en disant que M. Onslow est tout à fait digne de nous initier aux mâles beautés des anciennes doctrines; ses ouvrages sont marqués au cachet de la force et de l'originalité, il s'est fait maître lui-même en étudiant les maîtres, et l'élève n'a rien à envier à ses illustres devanciers.

Le 22e quintette se distingue par une facture à la fois savante et facile; soumettre un pareil morceau au scalpel de l'analyse serait en déflorer la saveur, et d'ailleurs comment espérer d'y parvenir? Il est bien reconnu que la musique n'est pas un art d'imitation; l'expression seule est de son domaine, mais combien l'expression devient vague, multipliée et indéterminée dans des compositions de cette nature! Assurément, toute noble pensée frappera vivement l'esprit des auditeurs; mais avec quelle diversité, mais sous combien d'aspects différents! C'est le propre des grandes choses de saisir tout le monde et d'offrir à chacun un caractère de beauté individuelle.

En général, les motifs du 22e quintette sont neufs, distingués, et ne redoutent nullement un examen attentif; il arrive parfois que la fréquente reproduction d'une phrase finit par en dévoiler la pauvreté : dans ce cas la broderie emporte le fonds; mais c'est là une tache qu'on n'aura jamais à signaler dans M. Onslow; il faut en faire honneur à la disposition des parties et à l'habileté du style aussi bien qu'à l'excellence des motifs. La pastorale 6/8 en mi bém. est un petit chef-d'œuvre de grâce et de sentiment : après une mélodie simple, mais qui s'enrichit des combinaisons de l'harmonie, l'auteur travaille un dessin donné d'abord par les basses et reproduit ensuite par l'alto et les violons; peut-être le caractère de ce passage est-il un peu marqué pour une pastorale; mais, si on le considère en dehors de son entourage, on ne peut s'empêcher d'y reconnaître une inspiration pleine d'énergie et de spontanéité.

Grâce à la vigueur de son instrumentation et à l'imprévu de ses modulations, l'auteur sait jusqu'à la fin vous tenir en haleine. Toutes les parties s'enchaînent admirablement et se fondent dans un harmonieux ensemble, mais qui exige, il faut le dire, une exécution intelligente pour rendre toutes les nuances et les intentions du compositeur.

Déjà, dans le *Colporteur*, M. Onslow nous avait donné une preuve de la flexibilité de son talent : voici venir aujourd'hui un ouvrage qui doit mettre le sceau à sa réputation de compositeur dramatique; plusieurs parties du nouvel opéra en répétition m'ont suffisamment démontré que dans cette belle production l'auteur s'est élevé au niveau de nos plus grandes illustrations contemporaines.

G. Kastner.

REVUE CRITIQUE.

Réflexions sur Henri Herz, le ci-devant compositeur à la mode.

Quand un compositeur a le bonheur de voir en débutant ses premiers essais reçus avec indulgence, il arrive le plus souvent que, au lieu de travailler à donner à ses œuvres de la valeur, du style et de la correction, il s'attache seulement à publier consécutivement un grand nombre de morceaux; il s'applaudit de l'approbation de la foule, il gagne de l'or en quantité, et il ne s'inquiète pas d'atteindre à un but élevé dans ses créations. Il y a maintenant une foule de ces écrivassiers qui inondent le public de leurs productions insignifiantes, qui, par leurs compositions vides de sens, rabaissent chaque jour l'art du pianiste, et achèvent d'anéantir le bon goût déjà décroissant de jour en jour, ainsi que le sentiment du beau et du vrai. M. Henri Herz est un de ces auteurs féconds; nous avons sous les yeux les produits suivants de sa fabrique : Second Concerto, pour le piano-forte, op. 74, et Variations brillantes, op. 76, 77 et 78. Que trouve-t-on dans ce second concerto? Pour premier allégro, un motif connu et des traits qu'on a déjà entendus à satiété; un adagio rempli de tournures insignifiantes, une walse variée pour rondo, et partout une pauvreté d'harmonie désespérante. Quant à des qualités caractéristiques, il ne faut pas en chercher chez M. Herz; ses compositions sont formées des éléments les plus hétérogènes, elles manquent d'unité, d'ordre régulier entre les parties, de rapports entre les détails et l'idée principale, par conséquent de caractère, de clarté et de sens déterminé. Chez Herz, c'est toujours beaucoup de bruit pour... rien; il ne veut point être original, il veut entraîner le monde par des effets frappants; et, pour arriver à ce but, il a recours à toutes es-

pèce de moyens. A peine a-t-il fait entendre un motif, qu'il se hâte de l'abandonner pour se lancer dans des modulations inattendues qui n'ont aucune analogie avec le commencement; aussi y trouvons-nous des sauts immenses et pas de développements, de l'enflure sans élévation, des ornements affectés au lieu de beautés véritables, du vide pour de la simplicité, des notes pour des idées, et du bruit pour de la vigueur. Les œuvres de ce compositeur ci-devant à la mode ne peuvent plaire à quelques personnes que par quelques charmes particuliers; mais le connaisseur qui examine consciencieusement ne peut leur accorder son approbation. Que de telles productions se soient plus vendues que des œuvres travaillées avec soin, la raison en est, comme nous venons de le remarquer, dans le goût particulier de quelques amateurs, dans l'esprit du siècle et dans l'état de la musique, qui languit, hélas! sous le joug de la mode.

NOUVELLES.

*** Le programme du ballet en un acte, qu'on va monter à l'Opéra pour les débuts de Mlle Fitzjames est attribué à M. Léon Halévy. Nos lecteurs ne s'étonneront plus du bien qu'on en dit d'avance.

*** Au bal donné à l'Opéra pour secourir la détresse lyonnaise, Mlles Elssler ont, dans un pas du ballet de *Nina*, enlevé l'admiration de toute l'assemblée, qui leur a payé en applaudissements le prix de leur bonne action.

*** On a commencé à l'Opéra Comique les études d'un ouvrage de MM. Mélesville et Grisar, dont l'association a déjà produit *Sarah*.

*** Après *le Piquillo* de MM. Alexandre Dumas et Monpou, viendra, dit-on, au théâtre de la Bourse, un ouvrage en trois actes de M. Scribe, dont la partition, depuis longtemps terminée et ajournée, est l'œuvre de M. Batton, qui avait déjà fait ses preuves de talent à l'ancien théâtre Feydeau, sous le régime de société, et qui, depuis, a fourni une part distinguée dans la macédoine musicale de la *Marquise de Brinvilliers*.

*** Euzet, l'ancien transfuge de l'Opéra-Comique, va quitter le Havre, où il avait compté plusieurs succès, et s'était principalement distingué dans le rôle de Marcel des *Huguenots*. Il passe au théâtre de Bordeaux. Qu'il continue à travailler et à faire des progrès et ce sera pour lui la route de Paris, où la place d'Inchindi semble rester vacante à l'Opéra-Comique.

*** La nouvelle troupe d'opéra de Valenciennes vient d'y débuter avec un faible succès dans le *Chalet* et le *Pré-aux-Clercs*.

*** La mode des théâtres de société va faire le tour de l'Europe. Naples vient d'applaudir à la manière dont a été exécuté sur un théâtre de ce genre un grand opéra en deux actes, *les Sorcières de Bénévent* de M. Balducci, un des professeurs de chant le plus en vogue dans cette ville. Les plus piquants effets de mélodie ont été obtenus dans cette curieuse représentation, par six voix de femmes seulement, accompagnées par deux pianos, sans la ressource des chœurs. A une époque où l'originalité est si rare, on doit en signaler et en encourager la tentative, surtout, quand elle est suivie d'un succès aussi heureux. M. Balducci s'est mis, dit-on, à l'œuvre pour écrire une partition plus complète, qu'un riche propriétaire napolitain se charge de faire exécuter avec éclat. Cet émule de M. le comte de Castellane construira tout exprès une salle régulière, et s'assurera le concours des talents nécessaires au compositeur. Il étendra même, dit on, cette protection sur tous les opéras repoussés du théâtre Saint-Charles.

Un théâtre de société va s'élever également à Londres, dans *Charles-Street*. Puisse la concurrence des amateurs fashionables doubler le zèle et le talent des artistes jaloux de conserver leur supériorité, tandis que la communauté d'études et d'efforts achèvera d'effacer les préjugés des classes aristocratiques. Il y aura profit des deux parts.

*** Au mois de novembre dernier, il s'est formé à Jassy (Moldavie) une société philharmonique, dont les élèves, grâce aux leçons de Curvatti, le ténor du théâtre de cette ville, ont fait en quatre mois des progrès assez rapides pour être en état de chanter avec succès des partitions de Rossini et de Bellini. Partout, à la fois, se manifeste l'élan musical, dont nous avons concouru à donner la première impulsion; et des artistes se forment là où naguère, on ne soupçonnait même pas, pour ainsi dire, l'existence de l'art.

*** Le génie de Lafontaine s'est, comme on sait, éveillé à la lecture d'une ode de Malherbe. On cite d'autres exemples de vocations révélées ainsi par une circonstance fortuite. En voici un nouveau, et des plus intéressants pour nous, s'il est exact, et sans mélange d'exception. Une jeune et petite villageoise des environs d'Alençon, étant allée en partie de plaisir visiter un établissement d'eaux thermales du voisinage, trouva moyen d'assister à un concert qu'y donnait un virtuose célèbre; dès lors tout changea en elle. La musique devint sa passion, sa vie; sans maîtres, elle étudia, perfectionna sa voix, varia les airs qu'elle avait retenus, en composa d'autres. La renommée de ce talent tout d'instinct intéressa une dame de la ville, généreuse protectrice des arts, qui a pris avec elle la jeune villageoise, fait cultiver ses dispositions qui tiennent du prodige, et s'occupe de lui faciliter les moyens de se rendre à Paris, où les leçons et les exemples qu'elle recevra doivent, dit-on, la placer bientôt parmi les plus grands artistes.

*** Le Théâtre-Français de la Haye vient de faire sa clôture par une brillante représentation de la *Juive*, où Albert, chargé du rôle d'Éléazar, et Mme Roulle ont obtenu couronnes et bravos. Électrisés par la musique passionnée de cet opéra, les Hollandais, d'ordinaire si phlegmatiques, ont passé d'un extrême à l'autre. Ce n'est pas un faible honneur pour M. Halévy que de les avoir fait sortir de leur caractère.

*** Le théâtre de l'Opéra-Comique semble vouloir se réveiller du long repos où il a passé les quatre premiers mois de l'année, pendant lesquels il n'a offert aucune nouveauté au public. Au *Duc de Guise*, doivent, dit-on, succéder immédiatement trois pièces en un acte, dans le même mois.

*** A la dernière représentation d'*Otello* au King's-Théâtre de Londres, une spectatrice, juge compétente, Mme Pasta, a plusieurs fois applaudi Mlle Grisi, qui, après l'opéra, est allée dans sa loge la remercier d'un suffrage si glorieux. Mme Pasta l'a embrassée avec une cordialité qui doit servir d'exemple aux grands artistes, auxquels on ne saurait trop répéter le conseil que Boileau adresse aux poëtes.

*** C'est par les *Voitures versées* et le *Concert à la cour* que Mme Casimir inaugurera au théâtre de Bruxelles la nouvelle année théâtrale. Sa seconde apparition aura lieu dans *Robin des Bois*. On a mis pour elle à l'étude *l'Ambassadrice* et le *Luthier de Vienne*, où elle chantera les rôles de Mme Damoreau. On monte aussi le *Postillon de Lonjumeau*, et le croirait-on? c'est Thénard qui abordera le rôle de Chollet. Le premier ténor de Bordeaux, Dumas, que nous avons vu débuter naguère à l'Académie royale de Musique, et que la Belgique vient d'enlever à la France, a choisi pour son premier début le rôle de *Robert-le-Diable*, dans le chef-d'œuvre qui porte ce titre, et celui de Licinius dans la *Vestale*. Pour compléter le programme des jouissances lyriques destinées à nos voisins, annonçons aussi Mlle Jawureck, qui se montrera vers la fin de ce mois dans le rôle de *Pamyra* du *Siége de Corinthe*.

*** Le départ de M. Labarre et la mort de Mlle Bertrand ont laissé le champ libre aux prétentions des harpistes, prétentions que bien peu justifient, à notre avis. Aussi tous les nouveaux venus ont-ils bien des chances favorables pour s'établir avantageusement dans ce domaine où personne encore ne règne en maître. Parmi les prétendants à la succession des artistes, nous avons entendu avec grand plaisir, dans un concert donné par Mlle Badger, une jeune personne, Mlle Pauline Jourdan, qui promet de devenir une virtuose fort distinguée. Élève remarquable de M. Labarre, et par conséquent fort remarquable déjà sous le rapport du mécanisme, Mlle Jourdan possède surtout ces qualités précieuses que l'étude ne suffirait pas à donner, un rare sentiment musical et une intelligence délicate des conditions de l'art, comme on a pu s'en convaincre dans la fantaisie des *Souvenirs Irlandais* qu'elle a exécutée. Nous devons des éloges mérités à la bénéficiaire, Mlle Badger, qui possède sur la guitare une habileté réelle.

*** M. Meyerbeer vient de recevoir du *Museum* de Saltzbourg la communication suivante relative à l'érection d'un monument digne de Mozart, dans la ville de Saltzbourg, qui a vu naître ce prince des compositeurs, avec invitation de faire connaître cette communication en France.

« Tous les musiciens, maîtres de chapelle et compositeurs sont

invités à souscrire, soit isolement, soit en corps, et surtout à donner des concerts et des représentations musicales au bénéfice de la souscription. Les noms des souscripteurs, ainsi que ceux des maîtres de chapelle et directeurs de théâtre qui se seront associés dans ce but, seront publiés par les soins du Museum de Saltzbourg, présidé par le comte de Montecuccoli-Laderchi. Le comité rendra compte de l'emploi des fonds qui lui seront confiés, et fera connaître les noms des artistes qui auront fait le plan et concouru à l'exécution du monument. Le Museum désigne M. Spaeth Junior à Saltzbourg, pour recevoir les offrandes à l'adresse du comité. »

Nous ne doutons pas que les sociétés musicales de France, et surtout la *société des concerts* ne s'associent à cet hommage, nous dirions même à ce devoir impérieux pour tout vrai musicien.

*** Lille va se trouver privé de spectacle jusqu'au mois de septembre. La direction du théâtre ne peut se soutenir pendant l'été sans un subside que lui refuse la parcimonie municipale : voilà l'encouragement que trouvent les arts dans une des premières villes de France !!!

*** La société d'émulation a tenu dernièrement, sous la présidence de M. de Pongerville, de l'Académie française, sa séance d'ouverture, à laquelle l'art musical avait apporté son tribut. Le chant était représenté par Mlle Nau, Mme Gay-Sainville, MM. Ponchard et Huner; la partie instrumentale par Mmes Mennechet, Paillet, Baudiot, M. Chevillard, etc. Ces artistes, qui avaient puissamment concouru à l'éclat de la solennité, ont excité dans l'auditoire une juste *émulation* d'applaudissements.

*** Il faut suivre partout les dispositions heureuses. Quatre petits virtuoses, tous frères, dont l'aîné, âgé de douze ans, prend le titre d'organiste de Clermont-Ferrand, viennent de se faire entendre avec succès dans la petite salle du Gymnase-Enfantin.

*** Une société de musiciens, émigrée du fond de la Bohême, parcourt en ce moment, sous le nom de *Prague-Company*, les provinces de l'Amérique du nord, en y révélant, grâce à une exécution brillante, la musique éminemment populaire de Strauss et d'autres compositeurs allemands, les Mozart de la valse et du galop. Cette petite colonie musicale, dirigée par M. Lobeck, qui est lui-même un compositeur habile, fait, disent les journaux américains, *fureur*, et mieux que cela *fortune*, à New-York.

*** Dans la dernière séance de l'Académie des sciences, un artiste allemand, M. Boehm, a fait entendre une nouvelle flûte de son invention; elle diffère de l'instrument connu, surtout par un percement plus conforme aux règles de l'acoustique. On a remarqué avec éloges l'étendue d'échelle des sons, et surtout leur beauté dans les notes basses. Encore un progrès pour nos orchestres et, par suite, pour l'art en général.

*** Plusieurs journaux annoncent une nouvelle qui serait heureuse pour le progrès de l'art musical à Paris; si elle n'avait le malheur d'être controuvée. Nos confrères disent que l'autorité vient de signer le privilège d'un théâtre d'opéra allemand, dont l'exploitation aurait lieu dans la salle Ventadour. C'est le ténor Haitzinger, dont le talent comme artiste nous est déjà connu, qui serait le directeur de la colonie lyrique invitée à cette hospitalité fraternelle. Le nouveau théâtre exécuterait, avec les opéras importés d'outre-Rhin, des PARTITIONS NOUVELLES, composées sur des poëmes allemands. Malgré cette proscription, dont la musique se trouve bizarrement frappée dans la capitale de la France, il n'est personne qui ne comprenne à l'instant toute la portée de cette dernière concession en faveur de nos jeunes compositeurs, depuis si longtemps à peu près déshérités de tout moyen de se produire devant le public. Quoique obligés pour la forme de se travestir à l'allemande, ils n'en seront pas moins au fond des compositeurs français, et n'importe le costume ou le pays même, pourvu qu'il se forme des successeurs à nos grands maîtres, pourvu que l'art suive une marche progressive, voilà l'essentiel, voilà ce que nous nous applaudirions de voir obtenu, d'avoir peut-être contribué à faire obtenir pour nos artistes

*** Le *Duc de Guise* de M. Onslow, est toujours arrêté par l'indisposition de M. Cholet et de Mlle Jenny Colon.

*** Le théâtre italien est très-suivi à Londres, on espère que M. Laporte, le directeur, recouvrera les pertes considérables qu'il avait éprouvées il y a quelques années.

*** Trois représentations des *Huguenots* ont produit cette semaine à l'Opéra plus de 30,000 francs de recette.

*** Londres, rendez-vous pendant cette saison des artistes qui charmaient Paris durant l'hiver, possède en ce moment le célèbre pianiste Thalberg, qui promet quelques concerts à l'avide curiosité du dilettantisme britannique.

*** Abadie, baryton, qui sort du théâtre de Bordeaux, vient de débuter à celui de Rouen. Ses moyens, paralysés par l'émotion n'ont, dans cette première épreuve, répondu que faiblement à l'attente du public.

*** Ceux de nos lecteurs qui ont applaudi au talent que Lablache déploie comme chanteur et comédien, seront sans doute curieux de faire connaissance avec son talent de poëte. Voici des vers qu'il improvisa l'année dernière, après un concert donné par les artistes italiens à Norwich :

Del fattor di rè il gran castello
Il tre settembre a visitar son stato.
E torri, et parchi, e tutto e bello;
E fui nè bassi tempi trasportato.
Vi son tele dipinte a cento a cento
Di nostri grandi Italian Pittori;
Vi son di grand fiamenghi; ma non mento,
All' italo penello i primi onori.
Le torri e i parchi scordai sul momento,
Appena son sortito dal castello.
Ma non s'obblia giammai il gran portento,
L'angel della pittura Rafaello.

En voici la traduction : «Le 3 septembre je suis allé visiter le vaste château du faiseur de rois (Warwick, surnommé *the King's-maker*); tours, jardins, galeries, tout en est beau. Je me suis cru transporté au moyen-âge. Là se comptent par centaine les tableaux de nos grands peintres d'Italie. Ceux de la Flandre ont aussi apporté leur tribut, mais les premiers honneurs sont dus au pinceau italien. A peine sorti du château j'avais oublié les jardins et les tours. Ce qui ne s'oublie jamais, c'est le génie plus qu'humain de Raphael, l'ange de la peinture.

*** 80,000 francs! chiffre éloquent, qui atteste à la fois et la bienfaisance et l'amour du plaisir dans la classe élégante de Paris, à laquelle avait fait appel le magnifique bal donné au profit des ouvriers lyonnais. On a calculé que les frais ne s'élèveraient pas au-delà de 15,000 fr., et qu'il y aurait 65,000 fr. pour les infortunés qu'il s'agissait de secourir.

*** *Cosme de Médicis*, tel est le titre provisoire sous lequel ont commencé les répétitions du grand opéra de M. Halevy. Sans trahir le sujet, il indique du moins la date et la couleur locale de l'action, et reporte la pensée vers cette époque où, en Italie, les conspirations se mêlaient aux fêtes, où une sombre politique était tempérée par la gloire des arts. On peut de là pressentir ces contrastes (si favorables à l'imagination d'un compositeur distingué, pour lequel un *libretto*, quel qu'il soit, n'est pas un cadre à mélodies insignifiantes, mais qui cherche et trouve toujours la vraie musique, celle dont le goût commence enfin à se populariser, la musique expressive.

*** Mlle Francilla Pixis, ce jeune et beau talent, va nous quitter pour aller en Italie, car il faut pouvoir dire : *Anch'io sono stato in Italia*, pour dire : *Anch'io sono cantatrice*. Nous espérons qu'elle n'y fera pas un long séjour; que le climat et les habitudes scéniques de ce pays nous la rendront bientôt, et encore plus parfaite, et qu'elle restera alors à Paris, pour enrichir notre Théâtre-Italien d'une véritable artiste. Tout le monde s'empresse de l'entendre avant son départ, et mainte soirée est donnée en son honneur. Nous annonçons, avec un vif plaisir que cette cantatrice a choisi pour ces soirées, comme morceau de prédilection, la belle scène dramatique *Rebecca*, de Panofka, et qu'elle y produit partout un grand effet

Mlle Pixis y déploie toutes les beautés de son talent; elle dit les récitatifs admirablement bien; elle accentue les phrases « Soyez touché des pleurs de mon vieux père », et « Pitié, chrétiens » avec une vérité rare. Elle chante la romance tout-à-fait originale de cette scène avec une expression des plus touchantes, et elle excite l'enthousiasme par la vigueur qu'elle sait mettre dans le final brillant. C'était principalement dans une soirée de Mme la comtesse D. que l'effet produit par la composition de M. Panofka a été extraordinaire.

Tout le monde croyait que c'était une des dernières inspirations de Schubert, erreur dont M. Panofka ne se fâchera pas, et que M. Pixis, qui avait accompagné sa fille d'une manière admirable, avait bientôt rectifiée. Nous savons que M. Panofka ne se lasse pas, qu'il a continué à composer d'autres scènes, et nous espérons les voir incessamment livrées à la publicité. Nous ne doutons point que *Rebecca* ne soit bientôt chantée par toutes nos grandes cantatrices. Nous engageons l'auteur à l'instrumenter, afin que Mlle Falcon, à qui elle est dédiée, puisse la chanter dans une vaste salle.

La soirée de Mme la comtesse de D. offrait encore un intérêt particulier, c'était un morceau pour deux pianos, composé par la maîtresse de la maison, et exécuté par elle-même et M. Pixis, dont elle est la meilleure élève. La composition est fort jolie, et fait grand honneur au maître et à l'auteur.

*** Le concert qui devait avoir lieu dimanche dernier dans la

salle des Menus-Plaisirs pour l'audition des fragments de la partition que M. Brod a composée sur le *Thésée* de Quinault, a été ajourné par la fête de la Pentecôte, qui, en appelant beaucoup de musiciens et de choristes dans les églises, aurait laissé l'exécution incomplète. En pareil cas un retard, loin d'être une perte peut devenir un avantage, puisqu'il laisse aux mémoires le temps de l'affermir, et aux talents celui de se fondre et se marier à l'aide d'un plus grand nombre de répétitions.

*** M. Niedermayer a, dit-on, refait entièrement dans *Stradella* la scène de l'église, et s'occupe d'ajouter au cinquième acte un air écrit pour Duprez.

*** MM. Franck, Allard, et Chevillard, ont donné, dimanche dernier, 14 mai, dans les beaux salons de Pape, une matinée musicale qui avait réuni un nombreux et brillant auditoire. Chacun d'eux a, sur son instrument, fait preuve d'une rare habileté. Le jeune Franck en particulier étonnait le public par le contraste qui existe entre son âge, à peine au-dessus de l'enfance, et la maturité de son talent. Applaudis avec justice dans des solos, tous trois l'ont été encore bien plus quand ils se sont reunis, notamment dans un admirable morceau de Weber. Cet heureux *triumvirat* a été parfaitement secondé par mademoiselle Drouart, qui soutenait l'honneur du chant à côté de si *rudes jouteurs* pour la partie instrumentale. Elle a justifié par la belle voix et le goût dont elle a fait preuve dans un air italien et surtout dans un air magnifique de *Robert-le-Diable*, les encouragements et les éloges que lui a donné précédemment M. Meyerbeer après l'avoir entendue à une séance d'exercice des ouvriers formés par M. Mainzer.

*** Madame Damoreau prendra son congé à partir du 1er juin.

*** L'opéra en un acte de MM. Mélesville et Grisar, qu'on répète au théâtre de la Bourse, est intitulé *l'An mil*.

Le Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

ERRATA.

Il s'est glissé dans le dernier article de M. Liszt deux fautes d'impression fort graves : Page 170, deuxième colonne, au lieu de « C'est à moi qu'il appartient de juger et les deux *articles* et leurs juges. » Lisez les deux *artistes* et leurs juges.

Page 172, dernière colonne, au lieu de « la question véritable, la seule qu'il importe de dégager en cette occasion, n'est qu'un corollaire de celle de *l'art* par les artistes » LISEZ : celle de la *critique* par les artistes.

Imprimerie d'Éverat et Ce, rue du Cadran, 16.

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, DE BALZAC, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON, (membre de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, BOTTÉE DE TOULMON (bibliothécaire du Conservatoire), CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), F. HALÉVY (membre de l'Institut), JULES JANIN, KASTNER, G. LEPIC, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, GEORGES SAND, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), STÉPHEN DE LA MADELAINE, etc.

4e ANNÉE. **No 22.**

PRIX DE L'ABONNEM.

PARIS.	DÉPART.		ÉTRANG.	
fr.	Fr.	c.	Fr.	c.
3 m. 8	9	»	10	0
6 m. 15	17	»	19	»
1 an. 30	34	»	38	»

La Revue et Gazette Musicale de Paris
Parait le **DIMANCHE** de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France. pour l'**Allemagne**, à **Leipzig**, chez **KISTNER**.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 28 MAI 1837.

Nonobstant les supplements, romances, *fac-simile*, de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette musicale* recevront gratuitement, le dernier dimanche de chaque mois, un morceau de musique de piano composé par les auteurs les plus renommés, de 12 à 25 pages d'impression, et du prix marqué de 6 f à 7f. 50c.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

LA JEUNESSE DE BASSINI.

(Suite et fin.)

Bianca était la fille d'une pauvre veuve âgée et infirme. Les deux femmes vivaient ensemble du produit d'une modique pension, et, quoiqu'elles y ajoutassent les bénéfices éventuels des travaux qu'elles pouvaient obtenir, elles ne parvenaient pas toujours à se préserver des atteintes de la misère. L'*impresario* de Rome, qui l'entendit chanter un solo dans les cantiques de la confrérie dont nous avons parlé, devina sur-le-champ le parti que l'étude pouvait tirer de cette belle voix, et, comme il s'occupait alors de rassembler les éléments d'une troupe capable d'exécuter les compositions mélodramatiques à la mode, il supposa qu'on aurait le temps d'apprendre à cette jeune cantatrice le rôle de *Procris* dans le nouvel opéra, et de polir son talent naturel avant l'ouverture du théâtre que l'on construisait alors. Il fit des propositions avantageuses à la mère de Bianca, qui les accepta comme un bienfait du ciel, parce que, dans sa complète inexpérience des choses du monde, la bonne dame ne refléchissait pas aux dangers que le théâtre faisait nécessairement courir à une jeune fille en l'environnant d'hommages et de séductions. Son éducation musicale fut confiée à Matteo, qui devait exercer l'emploi de premier violon et de maître de musique du théâtre, et qui en cette qualité avait son logement dans un bâtiment qui communiquait à la salle de spectacle. Bianca, sous la direction de ce maître habile, fit de rapides progrès, et elle fut bientôt en état de remplir le rôle qu'on lui destinait. En attendant qu'elle achevât de s'y préparer, l'*impresario* ouvrit la saison théâtrale avec l'opéra de Chiabrera; et une cantatrice de Florence (Adriana Mentonane) fut engagée pour un certain nombre de représentations.

Bianca se disposait à débuter dans quelques semaines, lorsque Giambattista la trouva chez Matteo après quatre mois d'absence.

On conçoit que l'étudiant n'hésita plus à accepter les leçons du digne musicien; mais, malgré la tentation presque irrésistible que l'amoureux jeune homme éprouvait relativement à la seconde partie de l'offre qui lui avait été faite, Giambattista eut assez de délicatesse pour renoncer aux chances favorables qu'elle offrait à son amour, et pour faire connaître à Matteo les raisons qui ne lui permettaient pas de vivre avec lui pour se livrer exclusivement à l'étude du violon.

Le maître soupira lorsqu'il entendit parler de fortune en expectative et de cours du droit-canon, et Giambattista crut s'apercevoir qu'un faible écho répondait

à ce soupir de regret. Matteo, que son désappointement avait fait tomber dans un accès de cette bizarrerie qui lui était familière, prétextait la multitude de ses occupations et ne voulait plus donner de leçons au jeune étudiant. Heureusement pour lui, l'un des musiciens présents à cette scène s'empressa de mettre ses services à la disposition de Giambattista. Matteo, soit par l'effet d'une jalousie puérile, soit qu'il éprouvât quelque peine à rompre une liaison qui venait de se former sous de si heureux auspices, changea brusquement d'opinion.

— Ne l'écoutez pas, mon ange, dit le musicien d'une voix émue en prenant le jeune Bassini dans ses bras, il n'y a que moi ici qui puisse vous apprendre à faire chanter cet instrument à l'unisson de votre âme. J'avais espéré un instant que Dieu vous avait choisi pour consoler ma vieillesse et pour hériter de ma renommée; mais, puisqu'il vous a fait de plus hautes destinées, pourquoi serais-je jaloux de votre élévation? Venez ici quand vous voudrez, ma porte et mes bras vous seront ouverts; mais je ne veux pas entendre parler de récompense pour mes services; car je vous aime, Giambattista Bassini, et, si je ne puis vous servir de père, il faut du moins que vous me teniez lieu de fils.

A partir de ce jour le jeune homme se livra tout entier à l'étude du violon, il venait tous les jours prendre les conseils de Matteo, et il est permis de supposer que son goût pour la musique n'était pas le seul motif qui l'attirait chez son nouveau maitre. Toutefois il est juste de dire que son amour pour Bianca, loin de passer les bornes de la bienséance la plus scrupuleuse, continua, malgré les facilités qui lui étaient offertes, à se renfermer dans un silence absolu. Giambattista comprenait les devoirs que lui imposait la délicatesse, et il était assez maître de lui-même pour ne point transiger avec eux; il savait que son parrain (qu'il considérait comme un second père et dont il révérait les volontés) ne consentirait jamais à son union avec une cantatrice de théâtre. C'en était assez pour qu'il renonçât à toute espérance de bonheur, car l'idée d'une lâche séduction ne pouvait trouver accès dans cette âme innocente et vertueuse. Mais l'amour est un protée qui sait revêtir toutes les formes et qui s'accommode aisément de tous les sacrifices qu'on lui impose, pourvu qu'on ne cherche pas à l'étouffer. Les deux jeunes gens s'aimaient tous deux sans espoir; mais ils se voyaient; leurs regards se disaient à chaque instant leur mutuelle souffrance; et cette souffrance, chacun d'eux ne l'eût pas échangée contre les joies du paradis.

Ce fut à peu près à cette époque que des rapports alarmants furent envoyés au signor Gribaldi relativement à la conduite de son pupille. En effet, Giambattista négligea peu à peu toutes ses relations de société pour se consacrer plus exclusivement à l'étude de la musique et pour jouir plus longtemps chaque jour de la présence de Bianca. Il ne cessa point de fréquenter les écoles avec assez d'assiduité, mais son application se ressentait des distractions auxquelles il était en proie, et il arriva enfin que sa présence aux amphithéâtres de la faculté devint irrégulière. Ce fut alors que Gribaldi, dont la sollicitude était stimulée par des plaintes continuelles, écrivit à son ami Scavarda, puis, une semaine après, se mit en route pour Rome, malgré les souffrances aiguës qui l'obsédaient presque sans relâche.

Certes, il est fâcheux sans doute que le signor Gribaldi, n'écoutant que les conseils de la colère, fût parti sans fournir à Giambattista les moyens d'expliquer son étrange conduite, car il est probable qu'une amnistie pleine et entière eût été le résultat d'une simple conversation; mais alors l'Italie eût perdu deux artistes qui firent ses délices, et Rome n'aurait pas à se glorifier d'être le berceau de cette école de violonistes qui, jusqu'au commencement du dix-neuvième siècle, resta sans rivale.

L'opiniâtreté maladive de Gribaldi avait opposé une résistance de fer à toutes les tentatives qui furent faites par Carlone et Scavarda pour amener un rapprochement entre le pauvre Giambattista et son parrain. L'étudiant lui-même n'apporta pas dans ces graves circonstances autant de soumission et de déférence que sa douceur d'âme et sa reconnaissance l'auraient porté à le faire, si son protecteur, dans le premier moment de son ressentiment, n'eût point supprimé la pension qu'il avait jusqu'alors accordée à son filleul. Giambattista craignit que ses prières ne fussent mal interprétées et qu'on n'attribuât à des motifs de pur intérêt les démarches que sa tendresse lui suggérait. Une fois la question amenée sur ce terrain, la fierté du jeune homme paralysa ses bonnes intentions et fit cause commune avec le courroux du signor Gribaldi pour envenimer cette fatale rupture.

Il est des époques de transition dans l'existence où le hasard semble se conjurer avec le cours naturel des événements pour amener des changements que mille efforts ne produiraient pas dans d'autres circonstances. Au moment où Gribaldi repoussait son pupille, les arts lui tendaient les bras pour l'adopter. Giambattista Bassini suivit la pente, et le théâtre de Rome le compta bientôt au nombre de ses premiers violonistes.

Quatre ans environ s'étaient écoulés depuis le malencontreux voyage du signor Gribaldi à Rome; pendant ce laps de temps, Matteo avait achevé d'user dans les travaux de son art le reste de ses forces; il avait quitté Rome, où ses anciennes luttes artistiques ne lui

permettaient pas de trouver le repos que réclamait impérieusement sa santé délabrée. Il s'était retiré à Viletri, où son ancienne renommée fut honorée d'unanimes respects.

Un jour que le vieillard, qui n'aurait plus osé tenir le violon devant ses rivaux de Rome, venait d'exécuter, dans une petite réunion de vrais amateurs, un morceau de sa composition avec un succès d'enthousiasme, le musicien, entouré de quelques admirateurs de son talent, se laissa entraîner aux épanchements d'une conversation intime, et plusieurs événements de sa vie lui fournirent le sujet d'anecdotes que son auditoire recueillait avec avidité.

L'entretien tomba sur les débuts de Bianca, qui était depuis longtemps à Florence, et qu'on savait être son élève, ainsi que son mari Giambattista Bassini.

— Ceci, dit Matteo d'une voix grave, est une époque de ma vie dont le souvenir charmera le peu de jours qu'il me reste à compter. Bianca, *signori miei*, vous l'avez tous entendue sans doute; c'est une merveille; et Bassini, qui a commencé sa carrière par où les autres instrumentistes la finissent rarement, par la gloire, vous le connaissez aussi : ce couple-là, c'est la musique vocale et instrumentale mariées ensemble. Mais ce que vous ne savez pas, ce que seul au monde j'ai pu apprécier, c'est la bonté, c'est la vertu de ces deux adorables jeunes gens. J'ai vu naître sous mes yeux cette inclination que chacun d'eux cachait avec un soin extrême, car Giambattista, mon élève, n'était point destiné par sa naissance aux arts dont il est aujourd'hui l'un des plus dignes soutiens. C'était un jeune homme de noble et riche famille; le caprice d'un mauvais parent, qui l'avait élevé et qui devait lui laisser toute sa fortune, abandonna le pauvre jeune homme à ses propres ressources, et ces inexplicables rigueurs assurèrent sa félicité. Mais c'est toute une histoire.

Le cercle des auditeurs se resserra autour de Matteo, qui interrogea les regards, et, sans attendre de réponse plus significative, continua en appuyant une main sur sa joue et son coude sur la paume de son autre main, sorte d'habitude corporelle qui lui était familière et qui provenait de ses dispositions mélancoliques et rêveuses.

— Il faut vous dire que Matteo, qui fut le premier violon du dernier pape et plus tard le premier violon du théâtre de Rome, n'a jamais été l'enfant gâté de la fortune; pour deux raisons : la première c'est qu'il avait de l'indépendance dans le caractère; la seconde, c'est qu'il ne pouvait pas prendre sur lui de considérer l'art sous le rapport du pot-au-feu. Il y avait même sur la fin de sa carrière artistique une troisième cause de misère, c'était la faiblesse de sa santé. Celle-là faillit résumer les deux autres pour le faire mourir de faim, et sans mon généreux, mon noble Giambattista, c'était une affaire faite.

Lorsque le bon jeune homme me vit malade et hors d'état de pourvoir aux dépenses de mon petit ménage de garçon, que fit-il? Un sacrifice dont peu d'amis sont susceptibles : il se dévoua pour son vieux maître aux douleurs de la gêne et de la pauvreté même; il partagea sa petite pension avec moi. Giambattista, qui avait, comme tous les jeunes gens, le goût de l'élégance et de la parure, se résignait à porter des vêtements fanés pour que le pauvre Matteo fût couché bien chaudement sur son lit de douleur; il ne prenait plus qu'une nourriture grossière, cet enfant délicat et habitué au luxe des grandes tables, pour que le misérable malade ne manquât d'aucun des remèdes qui pouvaient lui rendre la santé.

Il fit plus et mieux encore; vous allez savoir comment. Pour ne pas interrompre les représentations de l'*Enlèvement de Céphale*, qui étaient alors dans tout leur éclat, je restais au lit toute la journée, et, le soir, deux fois par semaine, je me traînais au théâtre pour faire ma partie, car l'*impresario* était sans pitié. il exigeait que je remplisse les devoirs de ma place, ou que je payasse un remplaçant, ce que j'étais hors d'état de faire. Cependant ma position qui empirait toujours, malgré les soins que me prodiguait ma douce Bianca et mon excellent Bassini, rendit cette fatale alternative de plus en plus pressante, et j'allais être obligé de résigner mon emploi entre les mains de l'impitoyable directeur, lorsqu'un matin Giambattista parut dans ma chambre, le visage rayonnant de joie.

— Rassurez-vous, maître, me dit-il, vous allez être momentanément remplacé à l'orchestre; l'*impresario* et la signora Mentonane ont agréé les services gratuits d'un artiste étranger, et, quoiqu'il soit bien loin de pouvoir jouer votre partie avec le talent qu'on pouvait exiger d'un artiste chargé de vous suppléer, ils ont bien voulu l'un et l'autre s'en contenter en attendant votre rétablissement.

— Je dois confesser ici, à ma honte, que, loin d'être satisfait des offres désintéressées de cet artiste, ma jalousie et ma vanité s'en alarmèrent. Je n'en fis rien paraître cependant, mais pendant tout le jour mes pensées me reproduisirent sans cesse la possibilité d'un échec dans la comparaison qui allait être offerte au public. Lorsqu'arriva le soir, le doute qui m'agitait devint insupportable; il m'aurait été fatal, peut-être, si je n'avais pas pris le parti de satisfaire ma curiosité. J'étais seul, car j'avais ordonné à Giambattista ainsi qu'à Bianca d'aller au théâtre pour me rendre un compte fidèle de la soirée. Il n'y avait auprès de moi qu'une vieille femme qui faisait mon ménage le matin, et qui me gardait depuis quelque temps pendant la nuit. Je savais au juste le moment où commençait l'air que

chante *Procris* avec accompagnement de violon. Lorsque cette heure fut arrivée, je donnai une commission à la vieille pour m'en débarrasser, et je courus au théâtre à demi-vêtu et le cœur palpitant d'une affreuse inquiétude. Je me plaçai dans un coin obscur, derrière les garçons de théâtre, et je prêtai l'oreille. L'air venait de commencer et le violon achevait sa première ritournelle. Coup d'archer ferme; qualité de son vigoureuse, étoffée; expression chaleureuse; jeu pur et correct, quoique l'émotion se fît sentir dans quelques passages... Je me dis : c'est un maître, et ma figure se contracta de dépit. Il y avait un trait qui était mon triomphe, c'est là que j'attendais mon rival. La phrase était difficile, elle fut emportée d'assaut; je croyais m'entendre moi-même. Le public applaudit avec transport. Alors mes mains se serrèrent avec fureur, il me semblait que c'était un vol qu'on faisait à ma gloire; je m'avançai tremblant d'émotion jusqu'au bord d'une coulisse, et je vis le virtuose, mon rival, mon ennemi... C'était Giambattista Bassini! je pensai mourir de joie!

— Est-il bien possible? s'écria l'un des auditeurs de Matteo.

— Très-possible, puisque c'est un fait. Bassini n'était qu'un élève, mais il avait le feu sacré, et, s'il laissait à désirer beaucoup de choses dans la difficulté, il jouait l'adagio dans la perfection... Je voulus d'abord m'opposer à ce que mon jeune ami compromît ainsi sa position sociale pour secourir un vieillard inutile, comme moi, au monde; mais je fis une réflexion : les intérêts de l'art avant ceux de l'homme, ç'a toujours été ma devise; je l'appliquai courageusement à Bassini qui en supporta les conséquences. Heureusement son bonheur en fut le résultat; s'il en eût été autrement je ne vivrais pas aujourd'hui pour vous faire connaître son sort.

Le parent de Giambattista l'abandonna; mais le public l'avait déjà adopté comme son enfant chéri, et l'*impresario* fit une excellente affaire en l'engageant dans son entreprise avec de bons appointements. Que vous dirai-je? Bianca débuta quelques jours après, sous le nom de Lilia, et réussit complétement. L'union des deux jeunes gens, qui était impossible tant que la jeune fille n'était qu'une élève obscure et son amant un héritier de bonne maison, devenait sortable du moment où les mêmes succès et une profession à peu près semblable les mettaient de niveau. Il aurait été curieux de voir mes deux charmants enfants, lorsque je parlai le premier des convenances d'un pareil mariage! Le souvenir de leur mutuel ravissement mouille encore mes vieilles paupières; je n'ai jamais vu le bonheur s'exprimer par des témoignages plus silencieux, et l'émotion de deux cœurs passionnés se revêtir de formes plus nobles et plus touchantes.

Dieu a béni cette union, il en a fait un modèle d'amour conjugal et de tendresse paternelle. — Giambattista Bassini a déjà deux enfants, deux beaux garçons qui hériteront de la renommée de leur père et de quelque autre chose encore, car les suffrages du public s'escomptent en beaux et bons écus d'or. Au reste, ils font un digne usage des bénéfices de leur état. Ils se sont souvenus, les chers enfants, que Matteo se faisait vieux et infirme; ils l'ont arraché aux tracasseries d'une profession qui lui pesait, et le voilà ici, vivant dans une douce retraite, fier de devoir le repos de ses dernières années à ceux dont il a fait de grands artistes, et qu'il aimera jusqu'au tombeau.

— Est-il bien possible! s'écria de nouveau celui des auditeurs de Matteo qui semblait prendre le plus de part à son récit... Ainsi donc le pauvre et vertueux Giambattista dont je maudissais l'inconduite... Signor Matteo, continua-t-il, ne vous étonnez pas de mon émotion; je suis ce mauvais parent dont l'imprudente sévérité acquit un illustre musicien aux arts et priva les sciences d'un docteur qui aurait été peut-être un de leurs plus dignes soutiens. Mais je réparerai mes torts envers le fils de mon adoption, dont j'ai tant pleuré l'égarement. J'oublierai le passé; qu'il quitte les arts, et ma fortune est à lui.

— Quitter les arts! répondit Matteo en souriant de dédain. Si votre dessein est d'aller rejoindre votre filleul à Florence, allez d'abord trouver le prince de Toscane; proposez-lui d'abdiquer sa couronne ducale, et souvenez-vous de sa réponse avant de parler à Bassini. L'admiration de l'Italie a mis dans ses mains un sceptre plus doux à porter que celui d'un souverain; il n'échangera pas la puissance artistique contre les loisirs de la bourgeoisie.

Le signor Gribaldi ne fit que rire des avis de Matteo, car la fortune aveugle les hommes aussi bien que les succès personnels, et Gribaldi ne croyait pas qu'il fût possible de résister à l'attrait des richesses. Toutefois le noble désintéressement de Bassini le désabusa bien vite. Ce fut avec des transports de joie que l'artiste accueillit le protecteur de sa jeunesse; mais, au lieu de répondre catégoriquement à ses propositions, il le pria d'assister à un concert dont il devait faire le soir même les honneurs avec sa femme Bianca. Cette soirée fut un triomphe pour tous deux. Le signor Gribaldi se sentit pris d'une si vive admiration pour le talent du violoniste et pour les accents de la célèbre cantatrice; il s'associa si franchement à leurs succès et s'enivra si complétement de leur gloire, que tous ses projets tombèrent à l'instant devant cette grandeur dont il avait osé rêver l'anéantissement. Quand le concert fut terminé, il ne put qu'embrasser les deux époux sans songer à reproduire ses propositions.

Il fut convenu que Bassini viendrait se reposer, à

Ferrare, avec sa famille, des fatigues de la saison, et qu'il considérerait à l'avenir la fortune de son parrain comme sa propriété.

Mais le sort avait décidé que les biens de Gribaldi n'enrichiraient point son pupille. Quelques semaines après son voyage à Florence, sa fortune fut compromise dans une banqueroute qui jeta la consternation dans les plus riches familles de l'Italie. Gribaldi ne sauva de ce désastre qu'une pension viagère, assez considérable, il est vrai, pour le faire vivre dans une grande aisance; mais tous les biens dont il se proposait de faire l'abandon à Giambattista lui furent enlevés par cette catastrophe. La tendresse de Bassini n'en devint que plus vive; il détermina son parrain à venir vivre en famille avec lui, et l'entoura jusqu'à sa mort des soins les plus dévoués.

Il ne fut point donné à Bassini d'atteindre les richesses, que du reste il recherchait fort peu; de grands malheurs sillonnèrent son existence. Au bout de dix années d'une félicité sans nuages, la mort vint lui enlever sa chère Bianca. Giambattista, chargé d'une nombreuse famille (il avait six enfants), et privé de la moitié de ses ressources par la mort de sa femme, trouva dans son art les moyens de pourvoir convenablement à l'éducation de ses enfants, et il acquit même quelques propriétés dans la campagne de Rome; mais il ne fut jamais riche, et ses enfants, après s'être partagé son modeste patrimoine, vécurent obscurs et oubliés.

Bassini, qui fut le premier violoniste de son époque, n'a laissé de durables souvenirs que par le succès de l'école dont il fut le fondateur, et dont l'illustre Corelli, son élève, devint le chef et le continuateur.

STEPHEN DE LA MADELAINE.

LES DÉBUTS DES TROUPES DE PROVINCE.

C'est un tableau amusant et pénible à la fois que celui des débuts des troupes de province au renouvellement de l'année, surtout pour l'opéra, qui est maintenant la grande question d'existence des entreprises dramatiques, grâce au changement survenu dans le goût du public, et surtout aux progrès incessants de l'art musical. Nous croyons devoir n'offrir à nos lecteurs qu'une rapide esquisse de ces grands orages qui se soulèvent sur les flots d'un parterre départemental, pour faire chavirer l'esquif d'une *prima donna* ou amener à bon port celui d'un *baryton*. Cette année, par exemple, à Bordeaux, la destitution d'un chef d'orchestre qui avait des partisans parmi les habitués du théâtre, a été la cause d'une furieuse tourmente qui s'est d'abord déchaînée contre une première chanteuse, Mme Tesseire. Interrompue dès sa troisième note par un accompagnement à l'aigu qui n'était pas dans les attributions de l'orchestre, quel que fût son chef, elle est sortie de scène irritée, avec la fierté d'une reine de Carthage, en s'écriant : « Mon talent vaut bien la peine d'être entendu. » Mais, comme dit Molière : « *Il n'est pire sourd que qui ne veut pas entendre.* » Cela s'est vérifié à tel point qu'on a pas même voulu *écouter* la pantomime; et le ballet de la *Sylphide*, pour le début du danseur Daumont, n'a pas ramené la sérénité qui semble devoir accompagner une fille de l'air. C'était, écrit un témoin oculaire, le plus bizarre spectacle que celui des coryphées à qui le brouhaha faisait perdre toute mesure, s'élévant et s'abaissant tour à tour comme le marteau d'une usine. Vainement le régisseur a voulu haranguer. Le public a jugé que c'était le cas d'être plus sourd que jamais; d'autant qu'il s'était mêlé à toute cette querelle une lettre irritante, imprudemment jetée dans un journal, et dont on réclamait le désaveu formel par le directeur. C'est bien le cas de parodier l'épigramme de Boileau :

> Mon embarras est comment
> On pourra finir la guerre
> Du théâtre et du parterre.

A Rouen, terre classique de l'émeute en fait de théâtre, Sauphar, ténor dont on s'accorde à faire l'éloge, a été en butte aux manifestations les plus humiliantes.

Même crise à Dijon, ce que M. de Bièvre eût expliqué facilement par un jeu de mots sur un produit célèbre de la localité; il paraît que l'aréopage a montré un acharnement sans exemple contre ses justiciables. C'était un *crescendo infernal*, nous citons des paroles textuelles. Dans une autre ville, jadis le séjour d'un pape, où vivent encore les souvenirs si doux de Pétrarque et de Laure, à Avignon, le parterre a offert pendant plus d'une heure l'image d'une véritable arène. La prima donna surtout n'a trouvé que des antagonistes dans le *Pré-aux-Clercs*, dont jadis les raffinés, terribles avec les hommes, étaient si galants pour les femmes. Gendarmes, commissaires de police, coups de pied, coups de poing, bourrades; habits, redingotes déchirés; arrestations, protestations, rien n'a manqué à cette turbulente Iliade, qui a eu son pendant, son Odyssée, dans la représentation du lendemain; le *Barbier* qu'on y jouait offrait des paroles de circonstance, dans son final *castil blazé* :

> Ah! j'entends gronder l'orage!
> Il enrage!
> Quel tapage!

Ce que nous trouvons de plus curieux, et nous devons le mentionner avant de détourner nos regards de ces scènes dégoûtantes (car rien ne prouve mieux l'ab-

surde despotisme de quelques abonnés qui font la loi suprême dans les théâtres de province), c'est une singulière convention que l'usage a consacrée à Nantes. Les débuts n'y ont jamais lieu le dimanche. Pourquoi? Le voici. Ce jour-là la salle est remplie de spectateurs payants, qui viennent pour écouter, s'amuser, se livrer à leurs impressions, de vrai public enfin, qui ne se laisserait pas facilement imposer la domination d'une minorité de cabaleurs à parti pris d'avance. Or, un début le dimanche, s'il était heureux, passerait aux yeux des abonnés pour un succès escamoté, un crime de lèse-majesté envers leur importance suprême : et comme la clémence n'est ni le faible ni le fort de ces rois-là, ils se vengeraient pendant toute la semaine du silence imposé à leurs sifflets pendant le jour du repos !

Quelle dégradation, des pauvres artistes il est vrai, mais surtout d'un public qui, en comprenant si mal les égards qui leur sont dus, se montre indigne d'être leur juge! C'est donc à ce prix-là que nous avons des arts en France. Que les choses se passent bien autrement dans quelques pays étrangers ! En Autriche, par exemple, au Kaërntner-Thor (l'Opéra de Vienne), dans ce rendez-vous élégant de la bonne compagnie, nul spectateur ne manifesterait son improbation, je ne dis point par des sifflets, grossier et brutal usage, mais par des *chut* bruyants. Un faible murmure aussitôt reprimé est le seul prononcé de la sentence de mort contre une première représentation ou un début. Mais par cela même elle devient sans appel. Aucune captation exercée envers les habitués, aucun appel à l'ignoble appui des claqueurs ne peut aider le directeur à faire casser un arrêt rendu avec tant de calme et en parfaite connaissance de cause. S'il persiste à offrir l'artiste ou l'ouvrage reprouvés, libre à lui, mais la salle devient un vaste désert, et, par suite, sa caisse. Le silence est donc encore la meilleure leçon des directeurs comme des rois.

Après avoir fait assister nos lecteurs à ces terribles épreuves, subies par quelques troupes de province, qui ont tant de peine à naître, quoiqu'elles ne doivent vivre qu'une année, changeons de ville et transportons-nous

Du parterre en tumulte au parterre attentif.

Nous rencontrerons ce dernier à Lyon et à Marseille, où on n'a pas eu à déplorer de pareils scandales. Dans la seconde ville du royaume, le chanteur Lesbros, la cantatrice Mme Bovery, ont été reçus avec bienveillance; les descendants des Phocéens ont accueilli à Marseille, avec une politesse digne de leur origine grecque, une transfuge de notre théâtre de la Bourse, Mme Hébert-Massy, et prodigué surtout les témoignages d'enthousiasme à la belle voix de Mme Prévot-Colon. Cette brillante virtuose avait, pour ses débuts, demandé *Robert-le-Diable*; mais on tient ce chef-d'œuvre en réserve pour les représentations de Nourrit, qu'elle y secondera dignement.

A Toulouse, deux débuts ont produit une sensation assez favorable. Un jeune ténor, Paulin, qui se présente comme élève de Nourrit, et dont les traits offrent une heureuse conformité avec ceux de notre grand artiste, a le mérite plus précieux encore de rappeler quelquefois sa méthode. Un bon *basso cantante*, Johannis, a eu sa part dans les honneurs de la soirée d'ouverture, qui a offert le calme d'une séance des *jeux floraux*.

Nous ne poursuivrons pas à l'étranger cette espèce de statistique des débuts de la nouvelle année théâtrale. Mais Bruxelles n'est, pour nous, ville étrangère que par les traités politiques. En fait, c'est une cité toute française, parlant notre langue, animée de nos goûts, passionnée pour nos artistes, qu'elle paie, et pour notre littérature, qu'elle vole. Une assez forte opposition s'est manifestée au début de Thénard et de Mmes Génot et Schnetz, etc., dans le *Chalet* et la *Fiancée*. Mme Génot est parvenue à désarmer les rigueurs des dilettanti par la verve piquante de son jeu. Quant à Mme Casimir, dans *le Concert à la cour*, *les Voitures versées*, et surtout dans l'admirable partition de *Robin des Bois*, elle a complétement triomphé, grâce à l'effet magique de son bel organe, de l'espèce de froideur qui avait accueilli son entrée. Thénard, qui, dans le chef-d'œuvre de Weber, s'était chargé du rôle de *Tony*, n'a pas, dit-on, mieux réussi que dans le reste. Un ténor, Collas; une jeune cantatrice dite *utilité*, Mlle Lotur, se sont glissés sans accident à l'abri de leur peu d'importance.

Nous avons enregistré ce laborieux enfantement de la composition annuelle des troupes dramatiques, non-seulement parce qu'il fait partie des mœurs théâtrales, mais encore parce que nous croyons utile d'aguerrir les jeunes novices contre ces luttes qu'ils auront à soutenir un jour, jusqu'à ce que l'amour de l'art adoucisse enfin la barbarie de ceux qui s'en constituent, de leur autorité privée, les arbitres en province.

CONGRÈS MUSICAL D'ORLÉANS.

L'heureuse révolution qui s'opère en faveur de la musique dans la plupart des provinces de France vient de faire sentir son influence à Orléans, celle de nos grandes villes qui encourut le plus longtemps, et le plus justement peut-être, le reproche de barbarie sous ce rapport. Un institut formé et soutenu à l'aide de souscriptions particulières avait déjà permis de donner à un certain nombre d'enfants une bonne éducation

musicale, et de monter des concerts périodiques où les amateurs, souscripteurs pour la plupart, venaient réchauffer leur zèle et s'applaudir de leurs sacrifices. Ces ressources sont enfin devenues suffisantes pour que l'on pût raisonnablement espérer, avec l'aide de quelques artistes de Paris, le succès d'une grande solennité comme celle dont nous allons parler. Messieurs les amateurs d'Orléans ont eu l'heureuse idée de monter un festival le jour même de la délivrance de leur ville par Jeanne d'Arc, et de rendre ainsi à la fête de la Pucelle un peu de son antique splendeur.

Au fond de la vaste salle de la Halle-aux-Grains, au-dessus de l'orchestre, un tableau de Vinchon représentait Jeanne d'Arc montant à l'assaut, et plantant son étendard sur le rempart des Tourelles. Blessée et debout sur le mur écroulé, elle appelle à la victoire et à l'indépendance nationale les guerriers qui la suivent. De chaque côté de ce tableau, deux écussons faisaient briller le nom des deux villes où s'est accomplie la mission de la vierge inspirée : Orléans, délivré par elle; Reims, où elle a mené sacrer Charles VII. Des guirlandes de feuillages et de fleurs, après avoir entouré le tableau et les médaillons, couraient sur les murailles de la salle, et laissaient voir au milieu de leurs festons des écussons ornés des noms illustres de la musique, tels que ceux de Beethoven, Gluck, Mozart, Weber, Meyerbeer, Rossini, Chérubini, Mehul, Grétry, etc. L'aspect de cette salle était aussi gracieux qu'imposant, Sur un immense gradin, élevé jusqu'au fond des arcades, siégeaient plus de douze cents personnes; du côté opposé l'amphithéâtre de l'orchestre contenait deux cent quatre-vingts exécutants. On remarquait au milieu d'eux plusieurs de nos artistes les plus distingués : MM. Meifred, Vénit, Bernard, Rignault, Norblin, Dacosta, Habeneck jeune, Tilmant, Tulou, Lafont, Geraldi, Schneïtzœffer, de Ruolz, Dauverné, Barizel, Gouffe, et enfin Habeneck aîné, le digne chef de ce bataillon d'élite.

La séance s'ouvrait par la symphonie en *la* de Beethoven. Nous ne dirons pas précisément qu'elle ait été rendue comme au Conservatoire; il y avait bien quelques légères différences sous le rapport de l'ensemble, de la netteté, de la justesse, du sentiment, de l'expression, etc., etc.; mais, en tenant compte des difficultés que présente cette musique à des artistes même habitués à lutter avec elle, M. Habeneck a dû être satisfait des efforts que les amateurs qu'il dirigeait ont faits pour ne pas rester au-dessous d'une tâche si rude et si nouvelle pour eux.

L'ouverture de *Guillaume Tell* a été mieux dite encore, et MM. Norblin Venit et Tulou ont su s'y faire vivement applaudir dans leurs solos des deux premières parties.

Après les émotions causées par ces grandes masses d'harmonie, il fallait aux solistes une grande puissance de talent pour captiver l'attention; et l'attention a été captivée par eux au plus haut point. Quels accents plus purs, plus suaves, plus expressifs que ceux du hautbois et du cor anglais de Venit? quel archet plus léger et quel style plus distingué que celui du jeune Rignault? Aucun cor a-t-il une embouchure plus nette, des sons plus francs et plus doux que M. Bernard? Dire que Tulou et Lafont se sont fait entendre, c'est se dispenser de tout éloge; tous deux ils ont été dignes d'eux-mêmes et de leur réputation depuis longtemps européenne.

La partie vocale n'a rien eu à envier à la partie instrumentale. Des chœurs formés des élèves de l'Institut, d'amateurs orléanais et étrangers, ont eu un aplomb et quelquefois un entraînement qu'on pouvait difficilement espérer de personnes qui n'étaient pas habituées à chanter ensemble.

La voix pleine et sonore de Géraldi a plusieurs fois électrisé l'assemblée. Pathétique dans le duo des *Puritains*, plein de verve comique dans le duo de la *Gazza*, il a été, dans le *Moine* de Meyerbeer et dans l'*Orage à la Chartreuse* de Mlle Mazel, d'une vérité d'expression, d'une chaleur de passion qui ont profondément ému l'auditoire. Applaudi avec transport, et cédant aux vœux du public, il a répété son chant de l'*Orage*, auquel il a su donner un coloris plus vif encore que la première fois.

Une voix que les salons privilégiés avaient seuls entendue jusqu'à ce jour, la voix si jeune et si fraîche de Mlle de Chancourtois, achevait de donner tout éclat à cette solennité. L'habile cantatrice a prêté tout le charme de son talent au morceau capital du congrès, la cantate en l'honneur de Jeanne d'Arc. Cette scène lyrique, dont M. Cournol avait fait les paroles et dont MM. de Ruolz et Schneitzheffer, pressés par le temps, s'étaient partagé la musique, est pleine de beautés pittoresques et dramatiques.

Orléans, suivant le sort de la France, est près de succomber : à la suite d'une introduction triste et douloureuse, un chœur d'Orléanais exprime leur consternation :

Déjà l'Anglais est à nos portes ;
Déjà ses sanglantes cohortes
Menacent nos murs chancelants ;
Femmes, vieillards, faibles enfants,
Que pouvons-nous pour vous défendre?
Il faut céder, il faut se rendre.

Une marche guerrière, qui révèle l'approche de l'ennemi, se mêle aux cris de désespoir de la cité. Tout à coup une mélodie nouvelle, grave, pieuse et guerrière tout à la fois, annonce l'arrivée de la vierge inspirée. Elle s'écrie :

Qui parle de céder? qui parle de se rendre?
Rassure-toi, généreuse Orléans;
Rassure-toi, renais à l'espérance;
Dieu prend enfin pitié des malheurs de la France!

Elle raconte sa mission, ses visions, les ordres que le ciel lui donne. Un chœur d'anges vient alors les lui répéter :

« Jeanne, Orléans t'appelle,
Dieu te parle : obéis;
Confiante et fidèle,
Lève-toi, sauve ton pays. »

Jeanne entraine l'armée à l'assaut. On entend d'abord une musique imitant le son des vielles, instruments qui guidaient alors les Anglais à la guerre; puis la mêlée s'engage. Un récitatif nous fait suivre les chances diverses du combat. Après une prière, des cris de victoire se font entendre, une marche triomphale, une marche française, retentit au loin et ramène Jeanne et les guerriers, que le chœur salue d'acclamations et de chants de reconnaissance. Tel est ce petit poëme riche de contrastes. Il offrait aux musiciens des ressources qu'ils ont habilement saisies.

L'entrée de Jeanne : *Qui parle de ceder?* le chœur des anges, le grand air : *Guerriers, deployez l'oriflamme!* le chœur qui lui répond et les deux marches ont été particulièrement appréciés.

L'exécution a été fort satisfaisante; la musique expressive, savamment travaillée, énergique de M. Schneitzœffer; les accents suaves et passionnés de M. de Ruolz, ont trouvé de dignes interprètes. Au bruit des applaudissements, de couronnes ont été adressées à MM. Schneitzhœffer et Ruolz; ils ont redoublé quand ce dernier, payant son tribut de reconnaissance et celui de l'assemblée, est allé déposer la sienne aux pieds de mademoiselle de Chancourtois.

Il faut espérer que ce congrès ne sera pas seulement un plaisir passager, un spectacle brillant, mais sans fruit. L'élan est donné, on sait aujourd'hui ce que peut en musique la ville d'Orléans : que le zèle des amateurs ne se refroidisse pas, et de nouveaux succès viendront bientôt les payer avec usure de leurs travaux et de leurs efforts.

NOUVELLES.

*** Les recettes des *Huguenots* se soutiennent à l'Opéra, et pourtant elles sont arrivées à la plus haute échelle. Les cinq dernières représentations ont produit la somme énorme de 50,200 francs. Dupré et mademoiselle Falcon sont toujours rappelés après le quatrième acte, et méritent cet honneur. Ils sont admirables, souvent sublimes. Demain, lundi, la cinquante-cinquième représentation.

*** Plus heureuse que ne le sont aujourd'hui nos armes, la musique de M. Meyerberr vient de remporter en Afrique un triomphe complet. L'art a opéré sa colonisation à Alger : *Robert-le-Diable* vient d'y être joué avec un succès éclatant. C'est à nos yeux un signal précurseur des nouvelles conquêtes qui sont réservées à nos chefs-d'œuvre lyriques, désormais le cortége inséparable de toute civilisation. De l'Amérique du Nord et du Midi à Calcutta, du pied de l'Atlas jusqu'aux rives de l'Asie, le génie de nos grands compositeurs est partout compris et accueilli, et nos artistes voient de jour en jour s'élargir le domaine où doit régner leur talent. Il n'est pas besoin de faire remarquer à nos lecteurs que cette nouvelle ère, cette victorieuse *hégyre* de la musique, date des prodigieux succès obtenus par M. Meyerbeer sur l'Opéra de notre capitale.

*** Le ballet des *Sauvages* sera représenté vers le 10 juin à l'Opéra. Une jeune débutante, la sœur de mademoiselle Fitz-James, y fera sa première apparition. La musique en est attribuée à M. A. Adam.

*** Albert fils, de l'Opéra, profite d'un congé de trois mois pour se rendre à Londres, où il remplit un des principaux rôles dans le ballet de *Cora*, que son père monte en ce moment au King's-Théâtre.

*** Chollet et mademoiselle Prévost prendront simultanément leur congé dans le mois de juin.

*** Au lieu d'une sérénade donnée à Nourrit pour son arrivée à Marseille, il en faut mentionner deux : la première exécutée par les élèves de l'école militaire de cette ville; la seconde, par l'orchestre et les choristes du Grand-Théâtre sous la direction de M. Mereray, le chef d'orchestre, que Nourrit est descendu embrasser et remercier dans la cour de son hôtel.

*** Les juges de Bruxelles sont moins tolérants que ceux de Paris; nous lisons dans un journal que Thénard, qui faisait son second début dans le *Postillon de Lonjumeau*, y a été jugé de mauvais goût et reçu avec des marques de défaveur, aussi bien que madame Boltel. Tous les deux échappaient à la sévérité du public sur notre théâtre de la Bourse.

*** Une cantatrice allemande, mademoiselle Agnès Schebett, que ses compatriotes placent, dans leur enthousiasme, à côté de l'admirable madame Schrœder-Devrient, vient d'arriver à Strasbourg. Elle y débutera par le rôle de Romeo dans *Romeo e Giulietta* de Bellini, où elle est, dit-on, aussi entrainante par son jeu que par son chant, et qu'on lui a, dernièrement, à Carlsruhe, redemandé six fois de suite, en la rappelant, après chacune des six représentations, pour lui prodiguer les fleurs et les couplets. Le jour de la clôture, elle a même reçu l'hommage d'une couronne de laurier en argent, sur laquelle était gravée la liste de tous les rôles où elle s'était montrée avec tant de succès.

*** Madame Pasta est engagée pour un mois au théâtre de Drury-Lane, à Londres; elle reviendra ensuite à Paris jusqu'au mois de décembre, et à cette époque partira pour Venise, où son talent doit faire les honneurs de la réouverture du théâtre de la *Fenice*, qui, fidèle à son nom, sera sorti rapidement de ses cendres. Elle y donnera quarante représentations qui lui seront payées 45,500 fr.

*** Au théâtre de Drury-Lane, mademoiselle Taglioni a été accueillie avec beaucoup de faveur. Le directeur de cette entreprise monte à grand frais la *Fille du Danube*, un nouveau ballet en un acte et une grande mascarade. Madame Schrœder-Devrient a chanté avec un éclatant succès le *Fidelio* de Beethoven. C'était la première fois qu'elle chantait en anglais. L'autorité a refusé à Drury-Lane la permission de jouer le *Romeo e Giulietta* de Zingarelli, que madame Pasta avait choisi pour son début. Encore une des conséquences de l'absurde système du monopole. Madame Pasta s'est vengée en chantant dans un concert les principaux morceaux de cet opéra. Les jugements portés sur son talent actuel sont peu d'accord jusqu'à ce jour.

*** Le nouveau chef d'orchestre du Grand-Théâtre de Marseille, M. Mezeray, vient de faire, pour signaler son installation, exécuter l'ouverture d'un opéra de *Guillaume de Nassau*, de sa composition. Ce morceau a été pour lui un début triomphal qui lui a valu deux salves d'applaudissements. Peut-être est-ce un grand compositeur qui se révèle!

*** L'auteur du fameux opéra de *Romeo e Giuletta*, qui donna le premier au chef-d'œuvre de Shakespeare une popularité musicale en Italie, Zingarelli, qui était directeur en chef du Conservatoire de Naples, vient de mourir dans cette capitale, le 7 mai, à l'âge de quatre-vingt-cinq ans.

MM. les Abonnés recevront, avec le présent numéro, LE DIABLE EN VACANCES et LA NORMA, deux quadrilles par J.-B. Tolbecque.

Le Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Imprimerie d'Éverat et Cᵉ, rue du Cadran, 16.

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, DE BALZAC, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON, (membre de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, BOTTÉE DE TOULMON (bibliothécaire du Conservatoire), CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), F. HALÉVY (membre de l'Institut), JULES JANIN, KASTNER, G. LEPIC, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, GEORGES SAND, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), STÉPHEN DE LA MADELAINE, etc.

4e ANNÉE. **N° 23.**

PRIX DE L'ABONNEM.

PARIS.	DÉPART.	ÉTRANG.
fr.	Fr. c.	Fr. c.
3 m. 8	9 »	10 0
6 m. 15	17 »	19 »
1 an. 30	34 »	38 »

La Revue et Gazette Musicale de Paris
Parait le **DIMANCHE** de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97, chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.
pour l'Allemagne, à Leipzig, chez KISTNER.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 4 JUIN 1837.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac-simile*, de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette musicale* recevront gratuitement, le dernier dimanche de chaque mois, un morceau de musique de piano composé par les auteurs les plus renommés, de 12 à 25 pages d'impression, et du prix marqué de 6 f. à 7 f. 50 c.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

SOMMAIRE. — Notice historique sur Lulli et sur la grande école qui l'a enseigné par M. Desneur. — Concerts. — Nouvelles — Annonces de musique nouvelle.

NOTICE HISTORIQUE SUR LULLI

ET SUR LA GRANDE ÉCOLE QUI L'A ENSEIGNÉ ; LAQUELLE ÉCOLE REMONTE, SANS INTERRUPTION, JUSQU'A CHARLEMAGNE.

(Première partie.)

ART. I.

De quelle école musicale était Lulli? Pour répondre à cette question, voyons l'école dominante qui l'a précédé.

Selon les historiens étrangers, le goût du chant naturel et de la vraie mélodie, transmis par nos troubadours et les anciens bardes, se maintenait, avec le sentiment de la musique de l'antiquité, tellement en France, déjà bien des siècles avant Lulli, que, même de son temps, les Italiens et les Allemands y voyageaient encore, pour étudier l'école renommée, l'école française. Il faut se souvenir ici que toutes les chapelles de l'Europe, celles des papes, des rois de Naples, des ducs de Milan, de Ferrare, de Florence, des empereurs d'Allemagne, des rois d'Espagne, de Portugal, d'Angleterre, étaient occupées par des maîtres de chapelle et musiciens français durant la fin du quatorzième siècle, et, en suite pendant tout le cours du quinzième siècle, du seizième et de la plus grande partie du dix-septième. « D'ailleurs, les musiciens français, dit Arteaga, dans ses *révolutions du Théâtre-Italien*, étaient avidement recherchés par toutes les cours d'Italie! » (Arteaga rivoluz. del teatr. music., sec. ediz., t. 1., cap. 4., p. 201.)

Il y a bien dans le nombre des célèbres compositeurs français que les auteurs citent, des compositeurs franco-Flamands; mais il faut prendre le nom de Français dans sa signification la plus naturelle, qui est de signifier tous les peuples dont la langue maternelle est le français, sous quelque dénomination qu'ils soient nés; un homme né à Mons en Hainault, et un autre né en Bourgogne, sont Français, quoique à certaines époques ils soient nés sujets d'un autre prince.

Muratori, né Italien, ne peut être taxé d'être l'ennemi de la gloire de sa patrie, puisqu'il ne perd pas l'occasion de la faire valoir. « Muratori, » selon Arteaga, parlant de Léon d'Est, duc de Ferrare, qui succéda à son père Nicolas III en 1441, dit « qu'il fit venir de » France ses chanteurs et musiciens. » Il ajoute que « les plus beaux airs et chœurs, ainsi que les madrigaux de ce même Français demeurant en Italie, et qui étaient proposés comme des modèles, se trouvaient recueillis dans le livre très-rare qui a pour titre : *La vraie manière d'accompagner avec toutes les sortes d'instruments musicaux.* »

(Arteaga, t. 1., cap. 4., pag. 200, et Muratori, script. ter. italic., t. 20). Annales estenses, p. 456.)

Un autre auteur italien, *il Morigi*, est de même intéressé à faire les louanges de sa patrie. Cependant, au rapport d'Arteaga qui écrit également en langue italienne, voici ce qu'il dit dans son livre très-connu, sur la noblesse milanaise, où il parle de Galeas Sforce, duc de Milan, qui vivait vers 1470 : « Le duc, dit-il, avait à son service trente musiciens choisis, tous ultramontains, tant français que franco-flamands, auxquels il donnait des honoraires considérables. *Cordier*, son maître de chapelle, touchait à lui seul cent ducats par mois, ce qui en ferait aujourd'hui plus de deux cents. Cet excellent prince, ajoute Morigi, aimait beaucoup la musique dans laquelle il était très-grand connaisseur ! »

(Il Morigi, lib. 6., cap. 36, et Arteaga rivoluz., etc., t. 1., cap. 4., p. 200 et 201.)

Ce texte de Morigi est faussement attribué, par l'abbé Dubos, au célèbre Corio.

Selon Muratori, « C'était des contrées de la Picardie, etc., et des Pays-Bas français, qu'on appelait, non seulement les compositeurs, mais, de plus, les musiciens et chanteurs dont on remplissait la chapelle des papes, celle des princes d'Italie et des souverains de l'Europe ! » (Muratori, Antiq. ital. medii œvi, et Annali d'Italia.)

Lulli avait donc été précédé d'une école française déjà célèbre, et qui donnait des compositeurs et musiciens à toutes les cours.

« Il n'est pas besoin de rappeler, dit Arteaga, que l'Italie, à ces époques, n'avait point chez les autres nations cette célébrité qu'elle a obtenue depuis, vers la fin du dix-septième siècle et dans le dix-huitième ; puisque auparavant les cours étrangères et même les princes et rois d'Italie ne recherchaient avec beaucoup de soin et de grandes dépenses que les compositeurs, musiciens et chanteurs français, mêlés de musiciens franco-flamands. Il suffira aux hommes dans le pays desquels j'écris, et qui pourraient conserver encore quelques préjugés sur cette matière, de consulter le témoignage irréfragable de l'histoire.

» Louis Guichardin de Florence, neveu de François Guichardin, confirme absolument, dit Arteaga, tout ce que nous venons de rapporter, et ce qu'ont assuré de graves écrivains de toutes les nations, encore plus anciens que lui. Car, dans la description des Pays-Bas, imprimée à Anvers, en l'an 1567, il s'exprime ainsi, en parlant des compositeurs de l'école française et de l'école franco-flamande : « Ce sont les vrais maîtres de » la musique ; ce sont eux qui l'ont restaurée et portée » à la perfection. Entre tous les autres, nous nommerons ici Jean Mouton (de Paris) ; Verdelot, Courtois, Gombert (tous Français) ; Jean Teinturier ou » Tinctor (du Brabant) ; Clément, Philippe Dumont, » Willaert (des Pays-Bas) ; Roland Lassé, (de Mons) ; » Mancicourt ou Manchicourt (de Tours) ; » mais qui fut ensuite maître de chapelle à Anvers : il y était encore en 1560. « Plusieurs de ces grands compositeurs » et musiciens existent encore : » et combien d'autres maîtres de chapelle, français et flamands, que leur célébrité a fait appeler dans toutes les cours de l'Europe, « où ils sont comblés de biens et d'honneurs, comme » les réparateurs de la musique ! »

(Guiciardini, p. 28 et 29. — Ed Arteaga, rivoluz. del teatr. mus. ital., t. 1, cap. 4. — Et Dubos, réflex. sur la poés. et sur la peint., tom. 1, chap. 46.)

Okenghem d'origine flamande, et né vers 1440, se glorifie, comme nous le verrons, d'être élève de deux fameux compositeurs français de ces époques, *Dufay* et *Binchois*. « Se præceptores, egidium Binchois, et » Guillermum Dufay, habuisse in hac arte divinâ, » gloriatur. » (Tinctor. de arte contrapuncti in prolog.) — Il fit toutes ses compositions en France, et fut trésorier à Tours, ensuite maître de chapelle de Louis XI. Il fut le plus ancien professeur de musique de Josquin qui eut, ensuite, Brumel pour maître de composition. Okenghem mourut dans les commencements du seizième siècle. Il fut un des inventeurs de la fugue rendue chantante et du canon plein de mélodie.

L'auteur d'un poëme en quatre chants sur la musique, imprimé en 1713, s'est évertué, sans preuves, à vouloir prouver que, « lorsque le genre humain » commença, vers le seizième siècle, à sortir de la » barbarie et à cultiver les beaux-arts, les Italiens furent les premiers musiciens, et que la société des nations profita de leurs lumières pour perfectionner » cet art ! » Le fait n'est pas véritable. L'Italie fut bien alors le berceau de l'architecture, de la peinture et de la sculpture ; mais la musique renaquit en France et dans les Pays-Bas, ou, pour mieux dire, elle y florissait déjà depuis longtemps, et plus d'un siècle avant que les Italiens pussent s'y distinguer. Enfin, la musique française et franco-flamande réussissait partout, avec un succès auquel toute l'Europe rendait hommage ; témoin, le célèbre historien *Commines* qui vivait sous Louis XI et Louis XII, et qui raconte les faits que nous venons de rapporter, lesquels faits se passaient sous ses yeux. Il mourut le 17 octobre 1509. Il devait naturellement mieux savoir les choses de son siècle que l'auteur du poëme dont nous venons de parler, qui, près de trois siècles après, en 1713, s'avise de chercher à faire accroire qu'il sait mieux les événements des quinzième et seizième siècles que les contemporains de ces époques.

Il n'est pas indifférent de rappeler ici que la postérité de Jean *Mouton*, habile maître de chapelle de François Ier, celle de *Verdelot*, autre grand composi-

teur de France, ainsi que celles des Français *Dufay*, *Binchois*, *Caron*, *Bromel*, *Ducis*, *Brunois*, *Gombert*, *Fevim*, *Arcadet*, *Regis*, etc., ont été célèbres en France dans la musique, jusqu'à nos jours, et que c'est de Paris que leur grande réputation s'est propagée partout, s'est répandue chez toutes les nations. Plus bas, les historiens, même étrangers, nous apprendront que l'école de ces grands musiciens, pour la plupart, a précédé l'école franco-flamande.

« Dans la musique française de ces époques, c'est-à-dire dès longtemps avant Lulli, on ne voit déjà que des perfections, dit Arteaga; on n'y aperçoit ni ces modulations prétentieuses, ni cette vaine ostentation d'inflexions recherchées, ni ces tirades ou déluges de notes qui ne pourraient qu'étouffer la musique de la nature; mais on y découvre un style clair, sobre, châtié, ne couvrant point la poésie, des proportions très-exactes entre les paroles et les sons musicaux, de manière qu'à chaque syllabe il ne correspond qu'une note, ou, tout au plus, deux. C'est déjà le génie à la fois brûlant et régulier. » (Arteaga, rivoluz. del teatr. mus. ital., t. 1, cap. 4.)

Le fameux Isaac Vossius, né à Leyde en 1618, avait entendu beaucoup de musiques du célèbre *Goudimel* de Besançon, de Roland Lassé de Mons, d'*Eustache Ducauroi* de Beauvais, et d'autres Français qui les suivirent aux seizième et dix-septième siècles. « Les Italiens, dit-il, se servent d'inflexions rapides et extrêmement étendues, de longs accents délayés, épars et dispersés dans beaucoup de notes, où ils forment des traits, des roulades, sans s'occuper des paroles, ou des espèces d'imitations du chant des oiseaux, qui coupent et arrêtent le vrai chant lui-même, en épuisant leurs poumons dont le souffle semble s'échapper de part et d'autre, ce qui est fort critiqué par les étrangers, par les Italiens eux-mêmes, et avec raison. Les Français plus vrais, plus expressifs, plus peintres enfin, et plus raisonnables dans leur musique, observent mieux les caractères, les rhythmes significatifs et la mesure constante que les Italiens; d'où il arrive que les chants français ont une affection d'âme plus sentie, et une empreinte de mouvement, pleine de grâce et de chaleur. » (Isaac Vossius, de poemat. Cantu et rhythmo.)

Voyons ce qu'un savant anglais, homme de beaucoup d'esprit, disait, de son côté, de la musique française du dix-septième siècle et du commencement du dix-huitième. « La musique française, dit-il, est très-bien adaptée au sens des paroles, aux sons des mots, et convient fort à la prononciation de la langue. Outre qu'elle ne manque jamais aux convenances du texte ou du sujet, elle exprime toujours quelque chose; ce que souvent ne font pas les productions étrangères. Elle rend aussi très-bien les accents naturels dont les Français accompagnent leur prononciation. Les différents airs et *duo* de leur musique dénotent les mouvements d'un peuple aimable, gai, spirituel et de génie, comme le sont les Français. »

(Spectateur angl. du 3 avril 1711.)

Lulli, en arrivant dès le bas âge en France, y a donc trouvé une école toute formée et de bons modèles; car il est reconnu par les écrivains nationaux, et surtout par les historiens étrangers, comme nous le verrons dans le cours de cette notice, que les Français, pour le style élevé, pour celui de la musique religieuse, ont ouvert le sanctuaire de l'harmonie, des chants sacrés et du grand caractère de mélodie qui leur convient, auxquels ils savaient, selon les convenances, mêler tout l'ascendant de ces chœurs poignants aussi religieux qu'héroïques, mais sages, et qui entretenaient dans toutes les âmes le courage, l'honneur et l'amour de la patrie. Ces mêmes historiens étrangers ont tous consigné, dans leurs écrits, que les compositeurs français et franco-flamands savaient descendre à leur gré de la hauteur des musiques vibrantes des temples, pour se livrer aussi facilement à un genre secondaire qu'ils appellent *Musique profane;* car qui sait le plus sait le moins. Ils écrivent tous que les Français, même plusieurs siècles avant Lulli, l'emportaient déjà sur tous les Européens, dans l'art de composer les chants et chœurs nationaux sur la langue vulgaire, les mélodies de chambre ou de société, les romances, les simples stances guerrières, les couplets, les chansons, les airs troubadours, etc., tant pour le tour piquant de la mélodie, que pour le sel, la grâce et la finesse des paroles. « Les Français, dit Rousseau, y ont excellé dans tous les temps, témoin les anciens troubadours. Marot, pour les vers, en fit beaucoup qui nous restent; et, grâce aux airs de Roland-Lassé (qui vivait au seizième siècle) et à ceux de Claudin (qui existait à la même époque), nous en avons aussi plusieurs de la pleyade de Charles IX. Je ne parlerai point des chansons de ceux qui sont plus modernes, par lesquels les musiciens Lambert (l'un des maîtres de Lulli), du Bousset, Lagarde et autres, ont acquis un nom. La Provence et le Languedoc n'ont point dégénéré de leur premier talent. Un Provençal menace son ennemi d'une chanson, comme un Italien menace le sien d'un coup de stylet; chacun a ses armes. » (J.-J. Rousseau, Dict. de mus.)

Annibal Belone, écrivain et savant contrepointiste italien, qui vivait à Bologne de 1550 à 1570, dans son ouvrage sur la musique, traite principalement des brillants concerts qui, alors, étaient en vogue chez les personnes des premières classes, à Venise et à Ferrare. On est étonné en y lisant le nombre prodigieux de musiciens et de chanteurs que le duc de Ferrare avait alors à son service, ainsi que la quantité et la variété

des instruments qu'on entendait dans les beaux concerts qui ornaient et animaient ses fêtes splendides. « Les compositions des Français et des Franco-Flamands, dit cet auteur italien, sont celles qui ont constamment le plus de succès; elles l'emportent sur celles des autres nations. »

Botrigari, autre écrivain italien, a essayé de s'attribuer cet écrit en le faisant imprimer sous son nom : c'est un auteur d'Italie de plus, vantant et célébrant l'école française.

Nous voyons bien, nous a-t-on déjà dit, que les écrivains des autres nations s'accordent, en général, à vanter l'école française et l'école flamande de ces époques. Mais, ajoute-t-on bien vite, les noms de leurs célèbres compositeurs, que vous avez déjà rapportés, sont-ils réellement cités par un grand nombre? C'est ce que nous voudrions savoir pour notre instruction et asseoir notre croyance. Voici la réponse à ces objections.

Franchino Gafforio, l'un des plus renommés théoriciens en musique, né à Lodi en 1451, et qui fut maître de chapelle en Italie, dit positivement que « les fameux compositeurs français *Binchois*, *Carron*, *Regis*, *Dufay* et *Brusart*, sont les auteurs qui, dès le commencement du quinzième siècle, donnèrent une grande impulsion à l'art de la composition musicale, et qui furent les précurseurs des maîtres de l'école franco-flamande. » (Franch. Gaffor., de music.)

« Lorsque le célèbre *Tinctor*, grand théoricien et compositeur franco-flamand de la fin du quinzième siècle, ainsi que Bernard *Hycart*, célèbre compositeur français du même temps, étaient tous deux à Naples, les chefs de l'*Académie de musique* que Ferdinand venait de fonder, Guillaume *Garnerin* ou *Garnier*, autre célèbre compositeur français, qui florissait de 1470 à 1480 s'était acquis, en France, tant de renommée, que, selon le rapport de Hawkins, savant historien anglais, le même Ferdinand, roi de Naples, l'y appela aussi, afin qu'il travaillât dans cette Académie musicale, pour la propagation de l'art en Italie, conjointement avec Gafforio. » (Hawkins, Hist. génér. de la mus. théor. et pratiq. — « A general history of the science » and pratic. of music., » édit. 1776.)

Pierre *Delarue* fut, selon les auteurs étrangers, un excellent compositeur français du seizième siècle, ainsi qu'*Antoine Fevin* ou *Fevim* d'Orléans; ils furent contemporains de Gombert, Français, et du Flamand *Josquin*. « On possède, dit le célèbre Glaréan, de belles mélodies et harmonies sacrées de P. Delarue, qui sont entraînantes et de la plus grande douceur. Entre autres musiques du même auteur, le *Puer natus est nobis* a été mis en musique à quatre voix, de la manière la plus élégante et la plus noble, par P. *Delarue*, compositeur français. » « Multæ sunt jucundissimæ cautiones sacratæ aut religiosæ... item; Puer » natus est nobis, quem Petrus platensis gallus, ele» gantissimè ac nobilissimè quatuor vocibus instituit. » (Glareanus, Dodecachordi lib. 2, caput 26.)

« C'est ce que fit, dit cet auteur, après Pierre Delarue, et de la manière la plus parfaite, le fameux Jean *Mouton*, autre grand compositeur français. » — « Sicut posteà » fecit egregiè Joannes Mouton gallus compositor. » (Id., Dodecachordi, lib. 2, caput 26.)— « Josquin, dit encore Glaréan, mit aussi en musique l'*Ave Maria* de la manière à la fois la plus savante et la plus agréable, sans déranger en rien de sa place la véritable harmonie. C'est cette même pureté qui causa tant l'admiration d'un jeune homme, déjà excellent compositeur, Fevin d'Orléans, qu'il commença sa carrière en digne rival du fameux Josquin : il composa une messe tellement empreinte du plus beau génie, qu'à peine ai-je vu quelque chose de mieux composé. » Aussi, selon d'autres auteurs, *Fevin* ou *Fevim* parcourut-il la carrière la plus brillante. « Jodocus Pratensis Ave Maria in» stituit doctissimè sane ac jucundissimè, non emota » sua sede harmonia. Quam eximius ille adolescens, » et Felix Jodoci æmulator Antonius Fevin vel Fe» vim, posteà ita miratus, ut missam instituerit summo » ingenio, qua vix vidi quicquam compositius, etc. » » (Glareanus, Dodecachordi, libr. 3, cap. 23. — Dans l'index du Dodécachorde de Glaréan, ce compositeur français est désigné ainsi : « Antonius Fevin au» relianensis. »)

« Souvent nous citerons Pierre *Delarue*, dit Glaréan, comme un compositeur digne d'admiration, et aussi merveilleux qu'agréable. » Aussi rapporte-t-il beaucoup de ses passages musicaux. (*Sæpe citabimus*). « Petrum Platensem, mirum in modum, jucundum » modulatorem. » (Glareanus, lib 3, cap. 24.)

Herman Finck, auteur allemand, compositeur, écrivain exact, plein d'érudition et qui vivait à Wurtemberg vers 1557, après avoir parlé de la musique de l'antiquité, s'exprime ainsi : « Les nouveaux inventeurs dans la vraie musique, et qui s'approchent le plus de notre temps, sont *Dufay*, *Bunois*, *Binchois*, *Caron*, et un grand nombre d'autres qui, malgré qu'ils se soient beaucoup occupés de composition, se sont aussi appliqués à la théorie et à l'enseignement. » « Novi inventores secuti sunt, qui propius ad nostra » tempora accedunt, ut : Dufay, Busnois, Binchois, » Caron, et alii multi, qui ipsi composuerunt, et in » speculatione et docendis præceptis operam posue» runt. » (Herm. Finck, *de musicæ inventoribus*, in Walter lexicon.)

Un peu plus loin, Herm. Finck dit encore : « Vers 1480, et même plusieurs années après, parurent d'autres grands compositeurs, entre autres Pierre *Delarue*, *Brumel* ou *Bromel*, Benoist *Ducis*, *Gombert*, *Clé-*

ment, *Phinot*, *Arcadet*, etc. Ils sont à mon avis, dit-il, très-excellents auteurs de musique, supérieurs à toutes les autres écoles de musique, et dignes d'être proposés pour modèles. » « Circa annum 1480 et aliquanto post, alii extiterunt præstantiores : Petrus » Delarue, Brumel (seu Bromel), Benedictus Ducis, » Nicolaus Gombert, Clemens, Dominicus Phinot, » Arcadet, etc.... Omnes sunt præstantissimi, excellentissimi, et, pro meo judicio, existimantur imitandi. » (Herm. Finck, de musicæ inventorib. in Walter lexic.)

Nicolas *Gombert*, dont Finck vient de parler, et qui florissait vers 1480, est aussi appelé *célèbre compositeur français* par d'autres écrivains de ces époques, et par des biographes étrangers, plus modernes, qui trouvent que sa musique, pleine d'harmonie et de charme, sait même donner du chant, de l'expression, et une mélodie parfaite à ses fugues les plus savantes, lesquelles rentrent parfaitement dans le domaine de la musique *idéale* et de *peinture*. Il a composé deux volumes de motets dont les paroles sont extraites de la Bible. Ces deux livres de motets ont été imprimés en 1552. On rapporte aussi qu'il fut maître de chapelle de l'empereur Charles-Quint. Lesueur.

(*La suite au prochain numéro.*)

CONCERTS.

ATHÉNÉE MUSICAL.

L'*Athénée Musical* vient de clore, samedi dernier, la saison des concerts, par une séance solennelle, qui avait attiré une foule nombreuse et brillante. Jamais le Vauxhall, cette salle rendue célèbre par tant de concerts, n'avait retenti de plus mélodieux accords. Un orchestre de quatre-vingts amateurs guidés par un de nos plus célèbres artistes, M. Vidal, a fait successivement entendre la troisième symphonie de M. Georges Onslow, président de la société, et l'ouverture du *Jeune Henri*, de Méhul.

M. Veny, hautbois des plus distingués, Mlle Clara Loveday, jeune et jolie pianiste, dont le talent, en dépit de son origine hyperboréenne, est plein de chaleur et de vie; M. Dieppo, qui sait tirer du trombonne les sons doux et vibrants du cor, sans rien laisser perdre à son instrument de sa mâle vigueur; enfin, M. Urhan qui, ce jour-là, parmi tous les instruments sur lesquels il excelle, avait fait choix du violon, sont venus tour à tour charmer un public avide d'émotions musicales.

A ces dignes représentants de la nombreuse famille des instrumentistes, étaient venus mêler leurs voix M. Alex. Dupont, dont le talent est si plein de charmes, et Melles Nau et Méquillet, qui, dans un duo d'abord, puis chacune séparément dans un air, ont conquis les suffrages de l'assemblée et complété le succès du concert. Répandre le goût et la culture de la musique instructive, et plaire, tel est le but de l'*Athénée*.

Dans son dernier concert, comme dans tous les autres, cette utile institution a obtenu les résultats auxquels elle a la noble ambition de prétendre. Les virtuoses qu'elle a présentés à son nombreux auditoire, comme des modèles à imiter, ne pouvaient être mieux choisis. Quant aux ouvrages exécutés, ils appartiennent à tous les temps et à toutes les écoles. Un morceau inédit de M. Schiltz représentait la jeune école; nos grands maîtres modernes étaient représentés, pour la France, par M. Onslow, président de l'*Athénée Musical;* pour l'Italie, par Rossini et Meyerbeer; pour l'Allemagne, par Weber et Mayseder; enfin, l'ancienne école française n'avait pas été oubliée non plus, Méhul et Nicolo soutenaient dignement son antique réputation.

Les concerts de l'*Athénée Musical* vont rester suspendus pendant la saison des chaleurs, pour reprendre avec plus d'éclat au mois d'octobre prochain. Déjà nos jeunes compositeurs et nos virtuoses de tous les genres adressent leurs demandes à l'administration; les uns, pour faire exécuter leurs ouvrages, les autres pour se faire entendre à la reprise des concerts, dans une société qui réunit l'élite de nos amateurs, et dont neuf ans d'existence et soixante-quatre concerts attestent assez les utiles services et les constants succès.

***

SÉANCE MUSICALE

DONNÉE PAR MM. FRANK, ALARD ET CHEVILLARD.

MM. Franck, Alard et Chevillard ont été bien inspirés en réunissant cette fois leurs talents que la saison dernière nous a fourni plusieurs occasions d'applaudir en particulier : Beethoven, Schubert et Weber ne pouvaient rencontrer de plus habiles interprètes. Le grand trio de Schubert, pour piano, violon et violoncelle qui ouvrait la séance, n'avait point encore été entendu à Paris; aussi un vif intérêt s'attachait-il à une œuvre dont tant de belles compositions vocales ont popularisé l'auteur en France. On attendait sur ce terrain difficile l'homme qui a écrit la *Religieuse* et le *Roi des Aulnes;* c'est avec une indicible satisfaction que chacun a trouvé Schubert digne de lui-même, c'est-à-dire original et profond comme dans ses créations les plus heureuses: on a pu apprécier en outre une facture pleine de science, un style serré et une entente parfaite dans la distribution des parties; le seul reproche qu'on puisse adresser au trio, c'est un peu de longueur dans le final.

Après M. Oller, amateur de talent, M. Chevillard

est venu nous charmer avec sa basse : impossible de filer les sons avec plus de moelleux, d'enlever les difficultés avec plus d'aisance, de faire vibrer les cordes avec plus d'éclat ; en vérité nous aurions tort d'envier à la Belgique ses Servais et ses Batta, lorsque nous sommes riches de pareils artistes. Et maintenant, pourquoi cette mutilation du quatuor de Weber annoncé en entier ? nous voulons le croire, c'était appréhension de fatiguer le public, mais c'était là une appréhension si mal fondée ! les applaudissements que ce même public venait de prodiguer au trio de Schubert prouvent assez qu'il sait sympathiser avec les mâles beautés de cette grande musique ; d'ailleurs, cet acte, qu'on pourrait presque appeler vandalisme, avait pour inévitable résultat de compromettre la belle œuvre de Weber qui n'était plus susceptible de produire son effet ainsi tronqué, et dont au reste l'*Adagio* est infiniment supérieur aux deux fragments qu'on s'est contenté de nous faire entendre. Coupez, messieurs, coupez dans certaines parties de votre programme ; mais, de grâce, respectez-en certaines autres, et n'y touchez pas plutôt que de les défigurer. Après ces paroles peut-être sévères, mais justes, il ne nous reste plus que des éloges à distribuer ; M. Alard, dans sa fantaisie pour violon, a déployé la vigueur et l'élégance que nous lui connaissions ; Mme Drouart a une voix bien timbrée et d'une grande étendue, qui nous promet une artiste distinguée. Parmi les nombreux talents qui ont embelli cette séance intéressante, le jeune Franck mérite à plus d'un titre une mention toute particulière : le sentiment musical, et les qualités précoces qu'il déploie à un âge si peu avancé, nous présagent pour plus tard un grand pianiste. Les divers morceaux qu'il a exécutés ont tour à tour mis en relief beaucoup de facilité, d'aplomb et d'intelligence ; énergique et passionné dans les morceaux concertants, dont par parenthèse la partie de piano est fort travaillée, il a montré dans la grande fantaisie de Hummel une expression pleine d'âme et de sentiment.

L'heure avancée ne nous a pas permis d'assister au quatuor de Beethoven ; l'exécution (nous a-t-on assuré) en a été irréprochable et digne de cette magnifique composition.

MATINÉE MUSICALE

DONNÉE DANS LA PETITE SALLE DU CONSERVATOIRE DE MUSIQUE, LE DIMANCHE 28 MAI, PAR LES QUATRE CHANTEURS ALSACIENS LUDWIG, LENTZ, WEIN, EHRHARDT.

Les quatre chanteurs alsaciens qui se sont fait entendre cet hiver avec succès dans plusieurs concerts et dans nos salons à la mode ont donné dimanche une matinée où se trouvaient réunies les plus hautes notabilités musicales ; ils ont enlevé tous les suffrages par leur chant original, expressif et bien nuancé, comme aussi par un ensemble qui tient du prodige : de nombreux applaudissements leur ont prouvé le plaisir qu'on avait à les entendre. Ce n'était point là le seul attrait de la séance : Mlle Nau chantait, M. Waldtenfel nous promettait deux solos de violoncelle, que sais-je encore ? Tous les termes flatteurs sont épuisés pour Mlle Nau, chaque fois que nous entendons cette artiste distinguée ; sa voix et sa méthode nous semblent en progrès. Dieu veuille qu'elle ne s'arrête qu'à la perfection !

M. Arte, âgé de douze ans, a très-bien exécuté sur la flûte une fantaisie de M. Tulou ; déjà l'élève fait honneur au maître. M. Alph. Berton a chanté l'air des *Abencerages*, et un duo italien avec Mlle Nau, ce jeune homme conduit fort bien sa voix, il mérite des encouragements. M. Waldtenfel n'est connu à Paris que depuis fort peu de temps, et déjà on a su apprécier son chant large et expressif, sa grande facilité et la puissance de timbre qu'il imprime aux cordes de son instrument : encore un artiste qui prendra place à côté des Franchomme, des Servais et des Batta. Un duo concertant pour piano et violon, d'Osborne et Bériot, a été parfaitement dit par M. et Mme Jupin ; mais nous avons surtout admiré ces deux artistes dans le trio composé par M. Jupin, sur l'air de Roméo des *Capuletti*.

Mme Jupin a un sentiment exquis et un doigté qui la sert merveilleusement dans toutes ses intentions ; son mari possède un jeu ferme et soutenu sans être dénué d'élégance. Il a surtout fait preuve de talent dans son trio, dont le style et la facture dénotent un habile compositeur ; il est à désirer que l'auteur fasse bientôt paraître cette agréable composition, pour pouvoir mieux la juger à la lecture.

Nos grands maîtres Chérubini et Berton, qui assistaient à cette matinée brillante, ont donné à chaque exécutant et surtout aux bénéficiaires d'honorables témoignages de satisfaction.

G. KASTNER.

NOUVELLES.

*** C'est samedi prochain, 10 juin, que l'Opéra exécutera, à Versailles, une partie du troisième acte et le cinquième acte entier de *Robert-le-Diable*. Le spectacle sera complété par un divertissement, où figureront les principaux personnages du siècle de Louis XIV, et pour lequel on prépare une magnifique décoration représentant la salle des Batailles.

*** L'Opéra-Comique va s'occuper sérieusement de l'ouvrage de MM. Dumas et Monpou, *Piquillo*, dont la représentation doit être avancée autant qu'il sera possible, pour combler le vide que va laisser dans le répertoire l'ajournement forcé du *Duc de Guise*.

*** L'indisposition de Chollet se prolongeant encore, sans qu'on puisse lui assigner un terme prochain, a forcé l'administration de l'Opéra-Comique, de concert avec les auteurs du *Duc de Guise*, à retirer cet ouvrage de répétition. Il ne sera probablement pas offert au public, avant le mois de septembre. Le compositeur, M. Onslow, est parti pour aller chercher dans ses terres le repos

dont il a besoin après tant de fatigues inutiles, supportées pendant un hiver rigoureux; car les gens du monde ne peuvent se faire une idée, nous ne disons pas seulement des peines et des fatigues d'esprit que coûtent à un auteur les répétitions d'un ouvrage qu'ils jugent avec tant d'insouciance et de légèreté, mais encore de la souffrance physique qu'impose une présence journalière de deux ou trois heures sur un théâtre, non chauffé et ouvert à tout vent, pendant les mois les plus froids de l'année. Il faut du dévoûment pour amuser le public, et encore est-on trop heureux, quand il veut bien rendre justice à qui l'amuse!

*** La troupe de chanteurs allemands, qui sous la direction de M. Stehl donne en ce moment des représentations à Strasbourg, y obtient depuis un mois beaucoup de succès, grace au bon choix et à la variété de son répertoire; elle a déjà offert au public de cette ville six chefs-d'œuvre lyriques qui lui étaient pour la plupart inconnus: ***Guillame-Tell*** et ***Moïse*** de Rossini, la ***Somnambule*** et la *Norma* de Bellini, le magnifique ***Don Juan*** de Mozart, et enfin ***Robert-le-Diable*** qui ne peut épuiser ni sa vogue ni l'enthousiasme qu'il inspire. Ces artistes habiles répètent en ce moment les ***Huguenots***, qui ne peuvent manquer de donner un élan nouveau à leur popularité.

*** La première représentation de Nourrit à Marseille a eu lieu par *Guillaume-Tell*, et a produit une recette de quatre mille francs. Par les transports que ce grand artiste a excités à Lille, on peut se faire une idée de ceux qui l'ont accueilli dans une ville aussi ardente et aussi passionnée que Marseille. En fait d'enthousiasme quelle comparaison à faire entre la population du nord et celle du midi de la France? Au reste, Nourrit a trouvé une brillante auxiliaire dans Mme Prevost-Colon, qui a chanté avec un rare talent, notamment le duo du second acte.

*** M. Falandry vient de faire entendre avec un véritable succès une messe de sa composition. On espère que, pour les fêtes de l'Assomption, ce remarquable morceau de musique religieuse sera exécuté dans l'église Notre-Dame. On doit cet encouragement à un compositeur qui se consacre à une des parties les plus importantes de l'art.

*** La musique fait aujourd'hui une partie essentielle de toutes les grandes fêtes publiques, et devait nécessairement occuper une large place dans celles qui vont avoir lieu pour le mariage de l'héritier du trône. Aussi, indépendamment des opéras qui seront exécutés devant la cour, et d'une cantate de MM. Scribe et Auber, qui sera chantée à l'Hôtel-de-Ville par Duprez, Levasseur, Mmes Dorus-Gras et Falcon, on annonce, pour le 24 ou le 26 juin, un magnifique concert qui sera donné au Louvre dans le grand salon, et dans toute l'étendue de l'immense galerie qui vient aboutir aux Tuileries. L'art musical sera convoqué en présence des merveilles de la peinture; pourquoi non? tous les arts ne sont-ils pas unis entre eux par une sympathie fraternelle?

*** Une brillante affluence s'était portée le 27 mai dans les salons où se tiennent les séances de la *société d'émulation* présidée par M. de Pongerville; la littérature et la peinture ont richement payé leur tribut. Mais la musique a été plus prodigue encore de ses merveilles. On a successivement entendu avec un intérêt qui faisait souvent place à l'enthousiasme, M. Le Corbeiller sur le violon; M. Lefebure sur l'orgue expressif; la célèbre harpiste de la reine des Belges, Mme Feuillet-Dumus, dont le talent est aujourd'hui l'unique rival de celui de Labarre, et enfin Duprez, l'admirable Duprez dans deux duos, l'un du *Bravo*, où il a été parfaitement secondé par Mlle Nau, l'autre, celui du premier acte de *Guillaume-Tel: Ou vas-tu?* dans lequel la mordante voix de basse de M. Geraldy formait un contraste heureux avec les accents si mélodieux et si purs du premier ténor actuel de l'Europe. Si la *société d'émulation* parvient à s'assurer souvent le concours de pareils artistes, nous pouvons lui prédire qu'il y aura dans le public une véritable *émulation* pour assister à ses séances.

*** Il est certain que l'*Éditeur responsable,* quoiqu'il ait déjà prématurément figuré sur l'affiche du théâtre de la Bourse, n'y sera pas représenté, du moins avec la musique posthume d'Hérold. A une répétition générale, cette musique pesée dans la balance, avec la réputation de son auteur, a été trouvée beaucoup trop légère. On a dû respecter un nom justement illustre, surtout quand le talent n'est plus pour prendre sa revanche. On a décidé depuis que le poëme serait laissé à M. Eugène Prevost, qui, du rôle de *simple arrangeur* qu'il avait modestement accepté dans cette circonstance, passera à celui de compositeur en titre, chargé d'écrire une partition entièrement nouvelle.

*** L'Allemagne se signale toujours par son zèle pour les grandes fêtes musicales qui concourent si puissamment à populariser l'art. On vient d'en célébrer encore une le 17 mai à Heidelberg. On avait choisi pour cette solennité un théâtre imposant par son caractère pittoresque, nous pourrions même dire romantique; c'était le vaste balcon du vieux château en ruines de la ville, qui, de ce point de vue qui la domine, on découvre comme un gracieux panorama. Là, trois cent vingt musiciens, venus de la ville et des environs, formaient l'orchestre et les chœurs. Cette masse de concertants, avec un ensemble pareil à celui que peint la Bible quand elle fait marcher tout Israël comme un seul homme, a exécuté le magnifique oratorio de Haydn, les Saisons; et jamais la majesté de l'art n'avait semblé se déployer avec plus de pompe, que quand elle était pour ainsi dire associée à la majesté de la nature. Cette admirable musique entendue en plein air au milieu d'un des plus beaux paysages qui existent, a produit un effet que notre correspondant renonce, nous dit-il, à décrire, tant il a été au-dessus de la parole humaine. Les curieux se pressaient en foule, groupés ou nichés isolément dans les ruines, dont ils avaient mis à profit dans ce but, tous les accidents, de manière à former un coup d'œil très-original.

*** Le beau temps qui nous arrive cette année, un peu tardivement, nous enlève beaucoup d'artistes. M. Liszt est parti pour la campagne. MM. Pixis et Panofka, le premier avec sa fille Mlle Francilla, pour l'Italie; le second pour l'Allemagne; et on annonce déjà le prochain départ de MM. Kalkbrenner et Chopin.

*** M. le duc d'Orléans a commandé un piano à queue du nouveau mécanisme de l'invention de M. Pape, pour être offert à madame la duchesse d'Orléans. Ce piano, des plus remarquables par la qualité du son, vient d'être placé au palais de Trianon. Encore une preuve nouvelle de la haute estime où sont placés, dans l'opinion, les beaux produits des ateliers de M. Pape, qui, grâce à des travaux assidus, est parvenu à donner un nouvel essor à l'art du piano, en apportant sans cesse à cet instrument des perfectionnements nouveaux et admirables.

*** Les prix de composition musicale ont été jugés samedi 27 mai, à l'Institut. Voici le nom des élèves couronnés: Premier prix, M. Bezozzi, élève de MM. Lesueur et Barbereau; premier second prix, M. Chollet, élève de MM. Berton et Zimmerman; deuxième second prix, M. Gounod, elève de MM. Lesueur et Halevy.

*** On avait reçu pour la fête musicale d'Aix-la-Chapelle cinq cents artistes, parmi lesquels quatre-vingts sopranos, soixante-quinze contraltos, quatre-vingt-huit tenores, quatre-vingt-dix-huit basses, cinquante-deux violons, quinze altos, vingt violoncelles, douze contre-basses, cinq flûtes, quatre hautbois, six clarinettes, quatre bassons, un contre-basson, sept cors, six trompettes, six trombones, deux timbales et quatre harpes; cet orchestre formidable a été dirigé par M. Ferdinand Ries, avec le talent supérieur que nous lui connaissons. Le premier jour on a exécuté plusieurs ouvertures de Cherubini et Beethoven, et le fameux oratorio de Handel: ***Balthazar.*** Le second jour, la symphonie de Beethoven, en ut mineur et *les rois d'Israel*, oratorio expressément composé pour cette fête par Ferdinand Ries. Ce dernier ouvrage est regardé par les connaisseurs comme le chef-d'œuvre de l'auteur.

*** La *Juive* d'Halevy mérite d'être représenté avec un grand succès au théâtre de Mayence; on prépare dans la même ville une grande fête populaire en honneur de *Guttenberg*, et qui aura lieu du 13 au 15 août. On découvrira la statue de Guttenberg coulée en bronze par M. Crozatier, et la société *Liedertafel*, ainsi que la réunion des dames de Mayence (autre cercle musical de cette ville), et un grand nombre des amateurs des environs se réunissent pour exécuter un oratorio intitulé *Guttenberg*, et composé pour cette fête par M. C. Loewe de Stettin, et un grand Te Deum nouveau de M. Neukomm, écrit pour trois chœurs de musique militaire et cinq cents voix. Il sera curieux d'entendre les effets que l'habile compositeur produira avec des masses aussi importantes.

*** Pendant son congé madame Damoreau ira chanter à Rouen et à Dieppe.

*** Le *Ménestrel* vient de publier les deux chansonnettes chantées par MM. Achard et Jansenne au dernier concert donné par ce journal. *Lucy la blonde*, de M. Etwart, et *la Fileuse* de M. Merle sont destinées à obtenir un grand succès parmi la foule des amateurs.

*** Les deux sœurs Elssler vont bientôt se rendre à Londres. Ce n'est qu'à leur retour qu'on offrira au public de l'Opera le ballet de la *Chatte métamorphosée en femme*, qui, bien que tout prêt, se trouve retardé par la nécessité de ne pas *couper*, comme on dit en style de coulisse, l'éclatant succès de Dupre, et de faire passer en revue, à ce chanteur, successivement et de suite, les principaux rô-

les du répertoire, où il soutient une lutte si glorieuse avec les souvenirs laissés par le grand talent de son prédécesseur.

*** *Don Giovanni* fait fureur au King's-Théâtre. Jamais le chef-d'œuvre de Mozart n'avait excité des transports plus frénétiques. Dans cet enthousiasme, à côté du génie du compositeur, il faut faire la part des dignes interprètes qu'il a trouvés dans Rubini, Tamburini, Lablache, mesdames Grisi et Albertazzi.

*** On parle d'un plan d'amélioration pour nos deux théâtres lyriques qui aurait été présenté à M. Cavé, par le régisseur de l'Opéra-Comique, M Grnot. Ce plan aurait pour résultat une importante économie sur les subventions, sans rien retrancher de ce qui attire le public; si ce problème a été en effet résolu d'une manière satisfaisante, c'est le comble de l'habileté, c'est, comme dit un personnage de Molière : *bonne chère avec peu d'argent*.

*** Les Français tiennent toujours la palme de la danse à l'étranger. En ce moment c'est un de nos compatriotes, le jeune Bretin, dont les entrechats excitent l'enthousiasme des amateurs de Vienne, au théâtre de *Kaernthnerthor*.

*** La vogue qui s'attache au King's-Théâtre de Londres, est justifiée par le zèle des entrepreneurs, qui viennent d'offrir successivement le chef-d'œuvre de Cimarosa, *il matrimonio segreto*, qui depuis longues années n'avait pas été chanté devant un auditoire anglais; le *Maleck Adel*, dont le chef d'orchestre de l'Opéra même de Londres, Costa, était venu apporter les prémices au public de Paris, et que Rubini a choisi pour son bénéfice; le *Brigand de Lorraine*, imitation chorégraphique, de *Fra Diavolo*, où mesdemoiselles Duvernay et Herminie Elssler, luttent de grâce et de séduction; enfin trois magnifiques concerts donnés par MM. Moschelès, Mori et Thalberg, avec le puissant concours des chanteurs italiens.

*** Une difficulté survenue entre Mme Schrœder-Devrient et le directeur de Drury-Lane a interrompu brusquement les représentations que donnait à ce théâtre la grande cantatrice allemande. On dit, en outre, qu'elle a refusé d'assister à la fête musicale de Birmingham, à moins qu'on ne lui donne mille guinées (25,000 fr.) La somme est forte; mais aussi le talent qu'il s'agit de payer est bien beau!

*** M. Walter, l'actif et habile directeur du théâtre des Arts à Rouen, voyant son répertoire lyrique entravé par les rhumes simultanés de ses deux ténors, Saupliue et Richelme, avait pris la poste, était venu enlever de Paris Huguenot pour quelques représentations, quand, par une fatalité incroyable, cette combinaison est encore trompée par un rhume qui survient à sa nouvelle recrue.

Que vouliez-vous qu'il fît contre trois?..

qu'il renonçât à l'opéra, et c'est ce qu'il a fait au détriment de sa recette, en remplaçant *Robert-le-Diable*... par un vaudeville!

*** Mme Schütz et le ténor Storti, viennent de procurer un succès éclatant à l'*Anna Bolena* de Donizetti, sur le théâtre de Forli. La cantatrice allemande s'est naturalisée en Italie, par le charme et la séduction de sa méthode et de sa belle voix.

*** La reine dona Maria donne l'exemple du dilettantisme à Lisbonne, où la *Beatrice Tenda* de Bellini fait fureur en ce moment, grâce aux talents réunis de la prima donna, Mme Calvi Neuhaus, et du basso Coletti.

*** Le maëstro Ricci n'a pas été heureux à Florence, avec son nouvel opéra, *il Disertore per amore*. Le ténor Ronconi qui débutait par cet ouvrage, a été enveloppé dans la même disgrâce.

MUSIQUE NOUVELLE

PUBLIÉE PAR MADAME DUQUESNOY.

MASINI.—DEVINEZ, chansonnette.	2 fr.	
— Les roses, romance.	2 fr.	

PUBLIÉE PAR SCHONENBERG

H. HERZ. Op. 92. LAENDLER VIENNOIS, grandes variations de concert. 9

Le Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Imprimerie d'ÉVERAT et Cᵉ, rue du Cadran, 16.

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, DE BALZAC, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON, (membre de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, BOTTÉE DE TOULMON (bibliothécaire du Conservatoire), CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), F. HALÉVY (membre de l'Institut), JULES JANIN, KASTNER, G. LEPIC, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, GEORGES SAND, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), STÉPHEN DE LA MADELAINE, etc.

4e ANNÉE. **N° 24.**

PRIX DE L'ABONNEM.

	PARIS.	DÉPART.		ÉTRANG.	
	fr.	Fr.	c.	Fr.	c.
3 m.	8	9	»	10	0
6 m.	15	17	»	19	»
1 an.	30	34	»	38	»

La Revue et Gazette Musicale de Paris
Parait le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France.
pour l'Allemagne, à Leipzig, chez KISTNER.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 11 JUIN 1837.

Nonobstant les supplements, romances, *fac-simile*, de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette musicale* recevront gratuitement, le dernier dimanche de chaque mois, un morceau de musique de piano composé par les auteurs les plus renommés, de 12 à 25 pages d'impression, et du prix marqué de 6 à 7 l. 50 c.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

Paris, 29 mai 1827.

A M. MAURICE SCHLESINGER, RÉDACTEUR DE LA GAZETTE MUSICALE.

Vous me parlez de l'impatience avec laquelle les abonnés attendent la publication de mon *Étude philosophique,* plus ou moins musicale, en termes trop pressants pour que je n'y voie pas une flatterie involontaire aussi honorable pour les abonnés que pour moi. Je n'excuserai point mon retard par les vulgaires raisons des ouvriers qui travaillent pour les amateurs d'antiquités, et qui vous montrent des meubles de toute espèce à raccommoder en s'écriant avec une insolence magistrale: *Il faut le temps!* Je ne vous dirai pas que la *femme supérieure*, violemment réclamée par la PRESSE, se débat dans son bocal, que *César Birotteau*, voulu par le FIGARO, crie sous sa cloche et que *Gambara* n'en est pas encore arrivé à chanter une ariette, attendu que son larynx est à faire; non, il s'agit de vous prouver que vous avez tort de vous plaindre : ce que ferai.

D'abord, je ne conçois point à quels titres je puis avoir excité la curiosité de vos abonnés, car je ne suis rien, musicalement parlant. J'appartiens à la classe abhorrée par les peintres et par les musiciens, abusivement nommée d'une façon méprisante, *gens de lettres.* (Croyez-vous que M. de Montesquieu dans son temps, ou que M. de Belleyme aujourd'hui, aimassent à recevoir une lettre où ils seraient qualifiés d'*hommes de loi?*) Oui, monsieur, à l'instar des militaires de Napoléon, qui divisaient le monde en *soldats*, en *pékins,* en *ennemis*, et qui traitaient les pékins en ennemis et les ennemis en pékins, ces artistes au lieu de comprendre sous la bannière de l'art les écrivains assez portés en ces derniers jours à *s'artistiquer,* continuent malgré la Charte d'août 1830, à diviser le monde en artistes, en connaisseurs, en épiciers, et traitent les connaisseurs d'épiciers, sans traiter les épiciers en connaisseurs, ce qui les rend plus injustes que ne l'étaient les militaires de Napoléon ; nous autres écrivains, nous sommes les plus épiciers de tous, peut-être à cause de la liaison intime qui existe entre les produits des deux industries. Je resterai toujours attaché au parti séditieux et incorrigible qui proclame la liberté des yeux et des oreilles dans la république des arts, se prétend apte à jouir des œuvres créées par le pinceau, par la partition, par la presse, qui croit irréligieusement que les tableaux, les opéras et les livres sont faits pour tout le monde, et pense que les artistes seraient bien embarrassés, s'ils ne travaillaient que pour eux, bien mal-

heureux s'ils n'étaient jugés que par eux-mêmes. Aussi, suis-je très-enchanté qu'une masse aussi imposante que celle des abonnés de la *Gazette Musicale* partage mes opinions et me croie susceptible d'écrire sur la musique. Mais vous savez que je ne le croyais pas moi-même, et que j'étais, il y a six mois, d'une ignorance hybride en fait de technologie musicale. Un livre de musique s'est toujours offert à mes regards comme un grimoire de sorcier; un orchestre n'a jamais été pour moi qu'un rassemblement malentendu, bizarre, de bois contournés, plus ou moins garnis de boyaux tordus, de têtes plus ou moins jeunes, poudrées ou à la Titus, surmontées de manches de basses, ou barricadées de lunettes, ou adaptées à des cercles de cuivre, ou attachées à des tonneaux improprement nommés grosses caisses, le tout entremêlé de lumières à réflecteurs, lardé par des cahiers, et où il se fait des mouvements inexplicables, où l'on se mouchait, où l'on toussait en temps plus ou moins égaux. L'orchestre, ce monstre visible, né dans ces deux derniers siècles, dû à l'accouplement de l'homme et du bois, enfanté par l'instrumentation qui a fini par étouffer la voix, enfin cette hydre aux cent archets a compliqué mes jouissances par la vue d'un horrible travail. Et cependant il est clair que cette chiourme est indispensable à la marche majestueuse et supérieure de ce beau navire appelé un opéra. De temps en temps, pendant que je naviguais sur l'océan de l'harmonie en écoutant les syrènes de la rampe, j'entendais les mots inquiétants de *finale*, de *rondo*, de *strette*, de *mélismes*, de *triolets*, de *cavatine*, de *crescendo*, de *solo*, de *récitatif*, d'*andante*, de *contralto*, *baryton*, et autres de forme dangereuse, creuse, éblouissante, que je croyais sérieusement inutiles, vu que mes plaisirs infinis s'expliquaient par eux-mêmes. Un jour, étant chez George Sand, nous parlâmes musique, nous étions plusieurs; quoique je fusse musicien comme on était autrefois actionnaire de la loterie royale de France, quand on y prenait un billet, c'est-à-dire pour le prix d'un coupon de loge, j'exprimai timidement mes idées sur *Mosé*. Ah! il retentira longtemps dans mes oreilles ce mot d'initiation : « Vous devriez écrire ce que vous venez de dire! » Mais ma modestie me fit remontrer à l'illustre écrivain que je ne croyais pas possible de faire passer à l'état littéraire les fantaisies d'une conversation pareille, qu'elle était infiniment trop au-dessus de la littérature; excepté les siens et les miens, je connaissais trop peu de livres qui procurassent autant de plaisir, c'était trop musical, c'est-à-dire trop sensationnel pour être compris; chacun approuva ma réserve. Quelques années après, Monsieur, vous m'avez prouvé par des raisons palpables et péremptoires que j'étais capable d'écrire sur la musique dans votre *Gazette*. Je regardai dès lors mon initiation comme complète, puisque la spéculation estampillait la déclaration de George Sand. Vous m'aviez surpris battant la mesure à faux sur le devant d'une loge aux Italiens, ce que vous attribuiez aux préoccupations causées par des voisins; j'avais souvent écouté la musique au lieu d'écouter le ballet, enfin vous avez chatouillé ma vanité par le nom d'Hoffmann le berlinois, et votre désir s'augmentait en raison de ma résistance : tout cela me fit croire à ma capacité. Mais quand il s'est agi d'écrire, j'ai reconnu que suivant le mot favori d'Hoffmann, le diable avait mis sa queue dans cette séduction, et que mes idées ne pouvaient être mises en lumière que dans un cercle d'amis extrêmement restreint. Que devins-je, en me voyant affiché dans la *Gazette Musicale* comme une future autorité! Voici ce dont le désespoir est capable chez un honnête vendeur de phrases : je mis en pension chez des musiciens ma chère et bien aimée folle, la fée qui m'enrichit en secouant sa plume, et j'eus tort. La joyeuse commère heurta plus souvent son verre contre celui des voisins à table, qu'elle ne parla musique :—Il est certes plus beau de faire de la musique que d'en raisonner, me répondit-elle en me riant au nez; Rabelais prétend que le choc des verres est la musique des musiques, le résumé de toute musique (voir la conclusion de Pantagruel). Comme mon éducation musicale entendue ainsi retardait indéfiniment mon œuvre, je résolus de mener la folle de la maison en Italie, aux grandes sources de la musique. Nous allâmes voir la Sainte-Cécile de Raphaël à Bologne, et aussi la Sainte-Cécile de Rossini, et aussi notre grand Rossini! nous pénétrâmes dans les profondeurs de la Scala où retentissait encore le chant de la Malibran; nous remuâmes les cendres de la Fenice à Venise; il nous fallut avaler la Pergola, mesurer les blocs de marbre du magnifique théâtre de Gênes, voir passer Paganini; nous nous rendîmes à Bergame afin d'épier les rossignols dans leur nid. Hélas! nous ne trouvâmes de musique nulle part, excepté celle qui dormait dans la tête de Giacomo Rossini, et celle que les anges écoutaient dans le tableau de Raphaël. La France et l'Angleterre achètent si cher les musiques que l'Italie démontre la vérité du proverbe : il n'y a personne de plus mal chaussé qu'un cordonnier. Ces recherches entreprises pour l'étude philosophique de Gambara ont coûté fort cher, elles ont absorbé à six fois le prix auquel vous l'avez acquise. Il fallut revenir par la Suisse, et là que de temps perdu dans les neiges! Au retour, toutes les idées musicales que j'avais prises à Bologne, en écoutant le grand Rossini, en regardant la Sainte-Cécile, ont été renversées en voyant la Sainte-Cécile de M. Delaroche, et en écoutant le *Postillon de Longjumeau*. Vous prendrez ceci pour une excuse d'auteur, point. Lisez ce que votre cher Hoffmann le berlinois a écrit sur Gluck, Mozart, Haydn et Beetho-

ven, et vous verrez par quelles lois secrètes la littérature, la musique et la peinture se tiennent! Il y a des pages empreintes de génie, et surtout dans les lettres de maîtrise de Kreisler. Mais Hoffmann s'est contenté de parler sur cette alliance en thériaki, ses œuvres sont admiratives, il sentait trop vivement, il était trop musicien pour discuter : j'ai sur lui l'avantage d'être Français et très-peu musicien, je puis donner la clef du palais où il s'enivrait!

Voilà, monsieur, des raisons!... Aussi ne serez-vous pas surpris de me voir vous demander jusqu'au 20 juillet pour achever d'exprimer mes idées en musique, si toutefois je puis reduire mes sensations à l'état d'idées, et en tirer quelque chose qui ait l'air d'un système philosophique. A compter de ce jour, Gambara, ce Louis Lambert de la musique sera régulièrement coulé en plomb, serré dans les châssis de fer qui maintiennent les colonnes de la *Gazette musicale*, car vous comprendrez qu'après les énormes dépenses que j'ai faites en voyageant en Italie, à la recherche de la musique, ou en dînant avec les musiciens sous-entendus, la publication de Gambara devient une affaire d'amour-propre avant d'être une affaire commerciale. Mais, monsieur, après ce que je viens de vous dire, ne craignez-vous pas que, dans six semaines, ces mêmes abonnés qui réclament Gambara, ne trouvent Gambara, long, diffus et incommode, et ne vous écrivent de mettre un terme à ses folies avec plus d'instances qu'ils ne vous le demandent aujourd'hui. En fait de musique, les théories ne causent pas le plaisir que donnent les résultats. Pour mon compte, j'ai toujours été violemment tenté de donner un coup de pied dans le gras des jambes du connaisseur qui, me voyant pâmé de bonheur en buvant à longs traits un air chargé de mélodie me dit: C'est en *fa majeur!*

Agréez mes compliments,

De Balzac.

NOTICE HISTORIQUE SUR LULLI

ET SUR LA GRANDE ÉCOLE QUI L'A ENSEIGNÉ; LAQUELLE ÉCOLE REMONTE, SANS INTERRUPTION, JUSQU'A CHARLEMAGNE.

(Première partie.)

Art. II.

Antoine *Bromel*, qu'Herman Finck cite aussi, était, vers 1475, maître de chapelle (*psallette*) de l'église de Saintes, et, en 1480, maître de la psallette de la cathédrale du Mans. Ce fut lui qui obtint des évêques de ces deux villes la *fondation* d'un grand prix de composition musicale, jugée par un jury de grands-maitres. Tous les ans les chapitres de ces deux villes donnaient chacun un prix à la nouvelle *messe* ou au nouveau *psaume* le mieux mis en musique, et tous les compositeurs français étaient admis au concours. Les deux auteurs qui remportaient ces prix, ou de Saintes ou du Mans, pouvaient être sûrs que, dès la même année, ils seraient appelés, comme maîtres de chapelle, dans les meilleures *psallettes* qui, à ces époques, existaient déjà au nombre d'environ trois cents, dans les archevêchés, évêchés, collégiales et riches couvents de France. Cette institution, si utile à l'art, durait encore, après trois siècles, de 1782 à 1789.—Dans notre première jeunesse, avant d'être maître de chapelle à Paris, il nous prit l'émulation de concourir pour le prix du Mans : nous eûmes le bonheur de le remporter ; ce qui nous valut, dans la même année, la place de maître de chapelle de cette ville. C'est là que les anciens registres du chapitre nous ont appris le fait qui regarde *Brumel*, comme ayant fait établir ces deux prix aux époques dont nous avons parlé. Il y est consigné avec les titres suivants : « Antonius Brumel Parisinus, psaltes ac symphonetes Medionali sancti : et posteà, Cenomani, etc. » Ce compositeur renommé a voyagé en Italie et en Allemagne où il a laissé de ses ouvrages.

L'école française, la plus ancienne de toutes et la plus fameuse à ces époques, s'honore donc aussi du célèbre *Brumel* dont Finck nous a parlé. Ce très-grand compositeur, qui vivait de 1447 à 1520, est considéré comme l'un des chefs les plus illustres de l'école de France. Glaréan, quoique étranger à la France, s'exprime ainsi : « Antoine *Brumel* est mis au premier rang des plus excellents compositeurs. Sa messe DE BEATISSIMA VIRGINE MARIA JESU-CHRISTI MATRE, est digne de ce grand homme. » Il parle aussi de plusieurs beaux morceaux d'une autre messe de Brumel, qui sont du même mérite. « Antonius Brumel dignus, qui inter eximios symphonetas numeretur. Hujus extat missa DE BEATISSIMA VIRGINE MARIA JESU-CHRISTI MATRE, magno viro digna. Sunt et aliæ quædam ejus missæ, etc. » (Glareanus, Dodecac, lib. 3. cap. 25.)

Outre la science profonde de *Brumel*, sa musique, disent les historiens, était pleine de goût, idéale et très expressive. Forkel a de ce maître la plus haute opinion. Il loue le naturel et la facilité qui règnent dans ses compositions. Il assure qu'il a plus de goût et de jugement encore que même le fameux Josquin, et il rapporte à l'appui de son opinion un psaume à quatre voix qui se trouve dans la collection de Nuremberg. Brumel, très-jeune encore, fut d'abord élève du célèbre compositeur français *Binchois*, qui mourut en 1467. Il suivit ensuite les leçons d'Okenghem, le plus ancien élève de Binchois et de Dufay.

En 1482, Antoine *Brumel*, quittant la psallette du Mans, revint à Paris tenir son école, où furent admis, comme élèves à perfectionner, *Hobrecht* ou *Obrecht* et *Josquin*, tous deux nés en Flandre, le premier en 1455,

le second en 1457. Le troisième, reçu dans la même classe, mais plus jeune que les deux autres, fut Jean *Mouton*, de Paris, né en 1461. Vers la fin de l'année 1484, *Brumel* ferma son école pour voyager. Alors, Jean *Mouton* s'étant aperçu que Josquin, qui avait déjà étudié, en premier lieu, sous Okenghem, élève de Dufay et de Binchois, s'était montré le plus fort de la classe de *Brumel*, continua d'achever ses études sous *Josquin* son confrère de classe, mais plus âgé que lui, qui l'enseigna dans les mêmes principes que ceux de Brumel et de Binchois.

Par la suite, *Hobrecht* et Josquin furent les deux plus grands chefs de l'école franco-flamande. Le premier alla passer une partie de sa vie à Utrecht, où ce grand compositeur, vers 1486, donna des leçons de composition, dans les principes français, au jeune *Erasme*, spé des enfants de chœur de la principale église de cette ville, et qui, par la suite, s'acquit dans la littérature une si grande réputation. « *Hobrecht*, dit Glaréan, fut le précepteur de musique d'Érasme de Rotterdam. Il a la réputation d'avoir eu tant de prompte invention, de facilité et de chaleur, qu'une nuit lui suffisait pour composer une belle messe qui excitait l'admiration générale et celle des connaisseurs. Ses compositions avaient de la majesté et de la simplicité. Il ne recherchait point les singularités comme Josquin. Il y a beaucoup de compositions de ce grand maître. » « Jacobus Hobrecht D. Erasmo Roterodamo » præceptor fuit. Hunc præterea fama est, tanta ingenii celeritate ac inventionis copia viguisse, ut per » unam noctem, egregiam, et quæ doctis admirationi » esset, missam componeret. Omnia hujus viri monu» menta miram quamdam habent majestatem et (pul» chræ simplicitatis) venam. Ipse Hercules non tam » amans raritatis atque Jodocus fuit. Multæ hujus viri » sunt compositiones. »

(Glareanus. lib. 3. cap. 25.)

Erasme parle d'Obrecht avec la plus grande estime, et dit qu'il ne le cédait à personne. Il fit le plus grand honneur à son maître Antoine Brumel.

Josquin-Desprès s'était aussi perfectionné dans la classe de cet illustre compositeur français, après avoir reçu ses premières leçons d'Okenghem, né vers 1440, et mort en 1502. Ce fut après les premières leçons de musique de ce dernier, qu'il partit pour Rome à l'âge de vingt-un ans : c'était en 1478. En 1479, il fut admis dans le collége des chanteurs de la chapelle pontificale, sous Sixte IV. Il y resta environ trois ans. C'est en 1482, que, revenu à Paris, il entra dans la classe de *Brumel* pour se perfectionner, comme nous l'avons vu, dans la composition musicale.

Dès 1484, ses compositions avaient déjà un grand succès dans Paris. Ce fut vers la fin de cette même année, que l'empereur Maximilien l'appela auprès de lui. Ce prince, même avant qu'il fût souverain (car il aimait déjà tous les beaux arts), apprécia la musique de *Josquin*, il le chérit et le protégea d'une manière signalée. Mais toutes ces faveurs, chez l'étranger, ne l'empêchèrent point de regretter la France, si voisine de son pays. Le souvenir poignant des applaudissements français venait incessamment effacer, pour lui, tous les éloges des grands seigneurs allemands. Aussi, quand ils le qualifiaient de *grand compositeur de la Belgique*; il répondait : « Ma musique n'est » pas Belge, elle est Française; j'ai été formé par » l'école de France. » Il revint enfin dans cette France et il lui consacra désormais tous ses ouvrages, comme il l'avait déjà fait dès le commencement de sa carrière.

A cette époque il fut reçu maître de chapelle de la cathédrale d'Amiens, où il se distingua comme très-grand compositeur. De là il fut appelé comme maître de la psallette de la principale église de Cambrai. C'était à l'école qu'il tenait dans cette ville, que tant de jeunes compositeurs flamands ou belges venaient se former, parce que, disent les historiens, il enseignait les grands principes français. C'est par les élèves d'Obrecht et ceux de Josquin que l'école franco-flamande se perfectionna à l'égal de l'école française. Ce fut à Cambrai, comme le rapporte J. Manlius dans le troisième volume de ses collections, qu'il réprimanda d'une terrible manière un copiste qui s'était permis de corriger un de ses chants.

Il quitta Cambrai et devint, comme le disent les historiens, le maître de musique de Louis XII, c'est-à-dire, comme le rapporte Glaréan, qu'il fut le chef, le premier du collége des musiciens et des chanteurs de la chapelle de ce roi, dont il était la compositeur. Malgré ce témoignage des anciens écrivains et celui de Glaréan, qui tenait ce qu'il va raconter de Jean Mouton, maître de chapelle de François Ier, on a cherché à élever quelque doute sur l'opinion que Josquin ait été maître de chapelle de Louis XII, sous le prétexte que Dupeirat, dans ses recherches sur la chapelle de nos rois, dit que ce rang, que cette charge ou dignité de *maître de chapelle* dans la maison royale, n'a été créé que par François Ier; et l'auteur de l'histoire du Vermandois part aussi de là pour dire que Josquin ne pouvait avoir été que maître de chapelle de ce prince. Ils n'ont pas pensé que le simple titre de *compositeur* du roi Louis XII, donné à Josquin, équivalait, pour ses messes à composer, au titre de maître de chapelle. La dénomination n'y faisait rien, il n'en était pas moins l'auteur des musiques et motets qu'on chantait à la chapelle de ce roi.

Nous devons à nos lecteurs de leur rapporter une anecdote racontée par les historiens, et par Glaréan, qui devait la tenir de J. Mouton, avec lequel il avait

conversé lors de son voyage à Paris en 1520, et le fait suivant reste dans toute sa vérité.

Presque tous les compositeurs ou maîtres de chapelle étaient clercs-tonsurés, pour être aptes à posséder des bénéfices d'église dont on récompensait leurs talents, sans être obligés de faire des vœux ni d'entrer dans l'état ecclésiastique. Louis XII aimait beaucoup la musique de Josquin. Ce prince lui avait promis un bénéfice comme *prieuré*, etc. Mais la chose n'arrivait pas. Josquin fit entendre à la chapelle et devant le roi, son motet : « Portio mea non est in terrâ viventium : Je » n'ai point de partage sur la terre des vivants. » Le roi n'y fit point attention ; seulement ses compliments sur la belle musique de son compositeur duraient toujours, et continuaient d'encourager ses travaux. — Voilà le rapport de quelques historiens et de nouveaux biographes. Voyons maintenant ce que dit Glaréan. Josquin s'apercevant qu'il était exposé à l'oubli des cours, que le roi lui-même ne se souvenait pas de sa promesse, et qu'il fallait pourtant réussir, s'enflamme d'une noble émulation, met tout son génie dans un nouveau motet pour rappeler à Louis XII ce qu'il lui avait promis. Le motet commençait par les paroles qui vont suivre (et qui, probablement, revenaient souvent en rondeau pour fixer la pensée du roi). Les voici : « Memor esto, Domine, verbi tui servo tuo : etc. : » Souvenez-vous, Seigneur, de vos promesses faites à » votre serviteur. » L'effet de cette pièce, pleine de majesté et d'élégance, fit sensation à la cour : le succès y fut très-grand ; et tout le collége des musiciens de la chapelle, ému par une si belle musique, en propagea partout la réputation. Cette fois le roi y fit attention, comprit le sens du motet, et donna à Josquin un des plus beaux bénéfices vacants. Pour le remercier, Josquin composa encore un autre psaume dont les paroles étaient : « Bonitatem fecisti cum servo tuo, Do» mine : Vous avez, Seigneur, usé de bienfaisance envers » votre serviteur. » — « De Jodoco Pratensi hoc fe» runt : Francorum regem Lituichum XII, haud scio » quod sacerdotium homini promisisse. Verum cum » promissa leviter, ut regum aulis fieri solet, caderent, » ibi commotum Jodocum psalmum composuisse : » MEMOR ESTO VERBI TUI SERVO TUO, tanta majestate ac » elegantia, ut à cantorum collegio relatus ac inde » justo judicio excussus, admirationi omnibus fue» rit. Regem suffuso pudore promissionem diutius » differe non ausum, beneficium quod promiserat, » prestitisse; ibi vero virum principis liberalitatem » expertum, continuo alterum pro gratiarum actione » orsum esse psalmum : BONITATEM FECISTI CUM SERVO » TUO, DOMINE. »

(Glareanus. in Dodecac. lib. 3. cap. 25.)

Mais Glaréan fait la remarque, sur Josquin-Després, que le désir l'avait mieux inspiré que la reconnaissance, et que son dernier psaume ne valait pas le précédent. « Verùm inter HAS DUAS HARMONIAS videre licet, » quanto dubia præmiorum spes plus urgeat quàm » certò depositum beneficium. » (Id. lib. 3. cap. 25.)

Aucun compositeur n'a, en aucun temps, joui d'une réputation plus grande que celle de Josquin : les Français, les Allemands et les Italiens, l'ont, à ces époques, unanimement regardé comme l'un des plus grands compositeurs de l'Europe, en égalant sa renommée à celle qu'ont acquise, de leur côté, les célèbres Jean *Mouton* et Claude *Goudimel*, qui ont tant honoré l'art, et ont été l'une des gloires de la France.

Mais, selon les historiens, malgré tous ses beaux ouvrages, Josquin, qui l'a emporté sur le savant Okenghem, son plus ancien professeur de musique, n'a jamais pu surpasser son second maître, Antoine Brumel de Paris, dans la grande école duquel il s'était ensuite perfectionné pour la composition. Et Forkel, comme nous l'avons vu plus haut, assure que Brumel a plus de goût, dans ses ouvrages, plus de sagesse et de raison que même le fameux Josquin-Després. Il faut se souvenir aussi que les deux célèbres compositeurs français « Pierre *Delarue* et *Brumel*, dit Finck, florissaient » avant et, aussi, en même temps que Josquin. » « Petrus Delarue et Brumellus, partim ante Josqui» num, partim cum illo fuerunt. » (Herm. Finck. de musicæ inventoribus : in Walter lexic.) — Josquin peut être réclamé autant par l'école française, que par l'école franco-flamande, fondée par lui et Hobrecht, puisqu'il est élève de l'école française, et qu'il s'en glorifiait ainsi qu'Hobrecht. Venons au célèbre Jean *Mouton*, confrère de classe de Josquin, dans l'école du fameux Brumel.

LESUEUR.

REVUE CRITIQUE.

De l'art dans les provinces.—M. Ferdinand LAVAINE.

Si le mouvement extraordinaire qu'on remarque en ce moment dans l'enseignement musical, tant à Paris qu'en province, se soutient pendant une vingtaine d'années seulement, une immense et belle révolution se sera accomplie dans nos mœurs, si barbares encore à l'heure qu'il est en tout ce qui concerne l'art des sons. Cette inculpation de barbarie va peut-être révolter bien des gens et m'attirer le reproche de pédantisme ; il me sera pourtant facile de la motiver. L'ignorance des premiers principes d'un art, l'inaptitude à en ressentir les effets et l'indifférence pour sa puissance suffisent-elles pour constituer la barbarie sous ce rapport ? je pense qu'on le contesterait difficilement. Il ne s'agit donc que de fournir la preuve évidente de ce défaut d'affections musicales et d'inculture *dans la masse de l*

nation, pour me disculper de l'avoir aussi sévèrement jugée.

Il y a trente ans à peine, le nombre considérable des maîtrises entretenues dans les principales villes de France témoignait de l'existence d'un art religieux, fort imparfait sans doute et bien loin de la sublimité de son objet, mais en voie apparente de progrès cependant, et propre à faire concevoir des espérances raisonnables. Plusieurs compositeurs célèbres sont sortis d s maîtrises de province et durent leur première éducation aux organistes souvent distingués qui les dirigeaient. Lesueur, Mehul, Boieldieu, sont dans ce cas. Mais nos bouleversements politiques ont anéanti ces modestes écoles, ces conservatoires de la musique religieuse; les maîtrises sont réduites à rien; la chapelle royale n'existe plus; l'institution de Choron est fermée, et Paris se trouve, à cet égard, à peu près aussi dénué de ressources que la province. Il semble pourtant, à côté de quelques ridicules tentatives faites dans l'église de Saint-Roch, qu'on puisse signaler une espèce de renaissance dans la maîtrise de Saint-Eustache; les enfants de chœur y sont assez nombreux, et leur éducation, confiée aux soins d'un maître habile, M. Dietch, naguère condisciple de Duprez chez Choron, ne peut que se perfectionner rapidement. En outre, depuis dix-huit mois déjà, les directeurs de cette partie du service religieux de Saint-Eustache avaient montré le plus louable zèle et le goût le plus sévère toutes les fois qu'il leur avait été permis d'introduire dans les cérémonies du culte un peu de luxe musical. Plusieurs fragments importants de M. Cherubini, de Haydn et de Mozart y ont été entendus, grâce à leurs efforts et à leur désintéressement; et en dépit de l'exemple donné trop souvent ailleurs, ces admirables productions n'ont point été outrageusement profanées par le voisinage ou le mélange de morceaux d'opéras comiques et de solos de cornet à pistons. C'est un commencement de réforme digne de tous les encouragements des amis de l'art.

Les théâtres lyriques de province ne sont guère capables d'exécuter convenablement les chefs-d'œuvre des compositeurs modernes; il faut des chœurs et un orchestre pour cela, et les rôles, fussent-ils remplis par des artistes d'un véritable talent [ce qui est fort rare], avec les masses vocales et instrumentales dont on peut disposer en général partout ailleurs qu'à Paris, les grandes partitions n'en seraient pas moins défigurées. On n'imagine pas le ravage que les chefs d'orchestre sont obligés de faire dans l'instrumentation des nouveaux ouvrages pour la mettre à la portée des musiciens qu'ils dirigent. N'est-ce pas là de la barbarie? De la musique de chambre, dont le quatuor et la symphonie forment le fond, je n'en parlerai pas, c'est sans comparaison la plus difficile; on ne peut en entendre à Paris de vraiment bonne qu'à de rares intervalles, et seulement grâce à l'ardeur juvénile de quelques artistes d'un grand talent qui lui ont consacré leurs plus précieuses facultés.

Les amateurs et les artistes de province aiment trop à parader en première ligne; ils ne consentent pas assez volontiers à fondre dans l'ensemble leur individualité, et, pour tout dire enfin et appeler les choses par leur nom, ils ont trop de présomption et trop peu de persévérance pour donner aux répétitions le soin et le temps qu'elles exigent impérieusement. Cette raison suffit pour m'empêcher de croire à l'existence de la musique instrumentale dans la plupart de nos provinces. Toutefois signalons les exceptions, elles commencent depuis deux ans à devenir plus nombreuses: des fêtes musicales ont eu lieu à Toulouse, à Marseille, à Douai, à Lille et à Orléans; les détails de l'exécution n'y étaient pas rendus sans doute avec une grande finesse, mais un ensemble satisfaisant a permis de comprendre des œuvres qu'on eût pu sans folie mettre à l'étude cinq ans auparavant. On en est même venu à monter en province des opéras nouveaux composés pour elle par de jeunes auteurs qui s'étaient formés en dehors et sans le secours des écoles de la capitale. Dans le nombre, nous citerons spécialement l'opéra en un acte représenté à Lille, l'année dernière, sous le titre de: *Une matinée à Cayenne*. L'auteur, M. Ferdinand Lavaine, s'était déjà fait connaître avantageusement par un oratorio: « *La fuite d'Egypte* », remarquable sous le rapport de la fermeté du style et par des idées souvent élevées et toujours exemptes de vulgarisme. L'harmonie en est soignée mais trop recherchée, à mon avis; ce sujet antique et biblique eût comporté, ce me semble, l'usage des *accords parfaits*, de préférence à celui des harmonies chromatiques et des septièmes diminuées, que l'auteur affectionne; je crois aussi qu'il y a abus de modulations enharmoniques; ces perpétuelles variations dans la tonalité nuisent à l'effet musical et sortent comme les harmonies dissonnantes qui en découlent, du caractère grave et puissamment calme que comportait ce sujet oriental et sacré. Ainsi, dans la romance de Sephora, dont la seconde phrase (*Loin du pays de ses aïeux*) est accompagnée par une suite de consonnances si heureusement enchaînées, le *forte* en *si* bémol qui lui succède amène un accord de septième diminuée dont l'âpreté, doublée en outre par la pédale tonique qui l'accompagne, donne un vague sentiment du mode mineur de *si* bémol, et rend presque dure la conclusion en *ré* naturel majeur, dominante du ton principal. La phrase vocale, d'ailleurs, comme toutes celles dont la construction est forcée, est d'une intonation assez difficile. M. Lavaine trouvera sans doute que nous insistons beaucoup sur ce défaut; mais c'est en raison même des qualités éminentes que l'inspection de ses ouvrages nous a révélées en lui que nous croyons

devoir le détourner de toutes nos forces d'une voie fausse vers laquelle le désir de montrer une grande facilité dans l'art d'enchaîner les modulations les moins usitées l'a sans doute entraîné à son début. Ce qui prouverait en outre que ce motif, plutôt qu'un sentiment spécial, a guidé la plume de M. Lavaine dans son oratorio, c'est la différence que nous remarquons dans le tissu harmonique de son opéra, différence toute à l'avantage de ce dernier. Le duo n. 2, pour soprano et basse, est d'une excellente facture, d'une intention bien franche et d'une grande vérité d'expression, à part quelques mesures que gâtent de trop brusques transitions. Le reste est habilement modulé, sans efforts, sans gêne et d'une façon piquante et distinguée. L'instrumentation et les dessins d'orchestre sont aussi traités avec une supériorité incontestable. L'orchestration du morceau intitulé *Danse de nègres* me paraît curieuse, mais je crains que la fréquence des coups de tamtam ne soit fatiguante pour l'auditeur. Il est très-douteux, en outre, que le tamtam dont, au dire de Bernardin de St-Pierre, les nègres de l'île de France accompagnaient leurs danses, soit l'instrument que nous connaissons sous ce nom.

Le trio en *mi* bémol sans accompagnement, purement écrit et d'un bon sentiment mélodique, se termine d'une manière singulière: au lieu d'une cadence parfaite ou plagale, la conclusion se fait par un mouvement de tierce du sixième degré portant accord parfait sur la tonique. Cette terminaison pourrait être d'un bon effet avec un peu plus de largeur dans l'avant-dernier accord et sans le *ré* bémol qu'on entend dans la mesure précédente; présentée de la sorte, elle laisse l'auditeur dans l'indécision, et il est impossible de savoir si le morceau finit en *mi* ou sur la dominante de *la*. Cet exemple prouve cependant que M. Lavaine cherche les formes nouvelles; nous ne doutons pas qu'avec un peu plus d'expérience, il ne tire un excellent parti de celles qu'il est très-probablement appelé à découvrir. L'introduction instrumentale de son opéra est pleine d'énergie; le thème franc et original par lequel elle débute y est habilement traité; les développements en sont assez compliqués, mais sans manquer jamais de clarté cependant, et sans que la diversité des dessins employés simultanément amène le moindre embarras dans la trame harmonique.

En somme, le fait d'une partition comme celle-ci, composée par un musicien de province et montée sur un théâtre de province, est d'une importance qu'il est impossible de méconnaître, et témoigne d'un progrès musical immense dans la ville qu'habite l'auteur. Lille s'était fait remarquer il y a quelques années par une tentative semblable. Un jeune compositeur qu'une mort prématurée est venue récemment enlever à l'art, M. Lefebvre, avait également écrit et fait représenter un opéra qui obtint un véritable succès; il avait de plus fait entendre avec le même bonheur, dans plusieurs concerts de Lille, plusieurs ouvertures, symphonies et concerto de piano, dont quelques fragments ont été gravés après sa mort.

La musique militaire est peut-être, de toutes les branches de l'art, la plus avancée dans nos provinces. Nous sommes loin des Allemands sous ce rapport, mais moins cependant que sous tous les autres; et nous ne tarderons pas à voir un notable progrès dans l'exécution des instruments à vent. Un artiste dont la réputation est grande et méritée, M. Berr, première clarinette-solo du Théâtre-Italien, dirige, depuis près d'un an, une école spéciale de musique militaire. C'est une bonne idée du ministre de la guerre, dont l'armée recueillera dans peu les fruits. Ceux des soldats qui montreront le plus d'aptitude musicale, et voudront quitter le service ordinaire pour apprendre le jeu des instruments, seront envoyés pendant trois ans à l'école que dirige M. Berr; ils y feront des études bien autrement fructueuses que celles auxquelles ils auraient pu se livrer dans les casernes de province et entre les mains de maîtres d'un talent souvent plus que médiocre; après ce temps, rentrant dans les cadres de l'armée, ils formeront peu à peu une foule d'habiles instrumentistes, et, en définitive, avant peu d'années, la France sera couverte d'un nombre considérable de musiques militaires excellentes et complètes. Je regrette seulement que dans l'école de M. Berr, où l'on devrait s'occuper de tous les genres d'instruments à vent, on n'ait point encore introduit l'étude de ceux qui nous manquent et dont l'Allemagne tire un si grand parti : je veux parler du cor de basset et du contre-basson. N'est-il pas ridicule que dans une ville comme Paris certaines œuvres de Mozart et de Beethoven ne puissent être exécutées intégralement? Il est de fait cependant que ni le *Requiem* ni l'opéra de *Tito* ne peuvent avoir chez nous leur instrumentation complète, à cause des cors de basset que nous n'avons pas, ni la symphonie en *ut* mineur, à cause du contre-basson, qu'il est impossible de se procurer. Quelques musiciens regardent la lacune laissée dans nos orchestres par l'absence de ce dernier instrument comme à peu près nulle, l'ophicléide leur paraissant très-propre à le remplacer. Mais c'est une erreur : outre la différence des timbres et du caractère des sons de ces deux instruments, il faut tenir compte principalement de l'étendue au grave, énormément plus considérable dans l'un que dans l'autre. L'ophicléide ne donne pas, ainsi que le croient encore quelques musiciens, *l'octave inférieure* mais bien *l'unisson* des violoncelles; la véritable contre-basse des instruments à vent, et la seule qui dépasse même au grave l'étendue des contre-basses à cordes, c'est le contre-basson. Cet instrument fatigue

beaucoup l'exécutant, je le sais; mais l'occasion de l'employer avec bonheur est assez rare; et puis, à tout prendre, il n'y a pas entre la force d'organisation des Français et celle des Allemands une différence assez à l'avantage de ces derniers pour que l'usage du contre-basson, vulgaire chez eux, soit réellement impossible chez nous. Nous ne voyons guère, non plus, pourquoi le véritable trombonne-basse est tombé en désuétude, il pourrait être en mainte occasion d'une grande utilité. C'est à M. Berr qu'il appartient de détruire les préjugés qui nous privent de ces trois précieux instruments; le Conservatoire n'y a jamais songé, et si l'école spéciale de musique militaire ne s'en occupe, les réclamations des compositeurs seront longtemps encore tout à fait inutiles.

En même temps que cette institution était fondée à Paris, une autre de la même nature quant à ses résultats, mais plus élémentaire et sur une plus vaste échelle, se formait dans trois de nos départements, grâce au zèle et à la persévérance infatigable d'un amateur. M. Aubery du Boullay (nous avons eu déjà l'occasion d'en parler ailleurs) est parvenu à organiser une vaste société philharmonique qui embrasse les villes et bourgs d'Evreux, Nonancourt, Damville, Bernay, Beaumont-le-Rocher, Couches, Breteuil, Verneuil, Tillières, Grosbois, Chartres, Dreux, Brezolles, Alençon, Mortagne, Glacé et Longny. Usant de toute son influence de propriétaire à Grosbois, qu'il habite, sur les gens qui dépendent plus ou moins de lui, il leur a appris la musique; et, sans reculer devant des frais aussi considérables, il a fourni à la plupart de ses élèves les instruments dispendieux dont ils avaient besoin. Il a commencé par instruire son frère, ses fils, son jardinier, ses autres ouvriers, quelques habitants du village, et a formé ainsi d'abord une musique de cuivre ainsi composée : trois bugles, six clairons, un cornet à pistons, un ophicléide-alto, trois ophicléides-basses, deux buccins et trois trombonnes. Ce premier résultat obtenu, les villes et les villages nommés ci-dessus lui ont fourni de nouveaux élèves, qui, réunis en société, forment aujourd'hui un effectif de plusieurs centaines de musiciens. On ne sait ce qu'il faut admirer le plus dans cet homme, ou de son rare désintéressement, ou de son inébranlable constance. Certes, celui-là aime la musique qui, comme M. Aubery du Boullay, ne possédant qu'une modeste aisance, emploie ainsi son temps et son argent. Que de travaux, que d'études, que de courses pénibles il a dû faire pour trouver les sujets d'abord, et ensuite les former et les réunir ! Sans doute ses instrumentistes ne sont pas de la force de ceux de l'Opéra et du Conservatoire, et la musique qu'ils exécutent n'est pas d'une bien haute portée; ils marchent assez bien cependant pour que l'ensemble de cette masse énorme d'instruments à vent soit, en général, satisfaisant et quelquefois des plus grandioses. La société s'assemble deux fois l'an; avant ces réunions, l'infatigable professeur fait une ronde dans les villes, bourgs et hameaux où sont disséminés ses groupes d'élèves, passe quelques jours auprès de chacun d'eux à les faire répéter soigneusement, et ne les quitte que bien exercés et en état de lui faire honneur au jour du grand ensemble. La dernière fête de ce genre a obtenu un succès incomparablement supérieur à celui des fêtes précédentes; et tout porte à croire qu'en propageant dans la population de ces départements le goût de la musique, ce succès exercera la plus active influence sur les progrès et l'accroissement de l'institution.

H. Berlioz.

NOUVELLES.

*** Le départ de Mlles Elssler pour Londres se trouve retardé par une lettre de M. Laporte, où ce directeur annonce qu'il *n'est point en mesure de recevoir* ces danseuses à la mode.

*** Montpellier se trouve actuellement sans spectacle : Mme Dacosta, qui avait obtenu l'entreprise pour 1836-1837, a retiré sa soumission, parce que la parcimonie municipale lui avait imposé un fardeau trop lourd.

*** C'est Donizetti qui est désigné pour succéder à Zingarelli dans les fonctions de directeur du conservatoire de Naples.

*** Quoique la salle de Fontainebleau soit très-ingrate pour les voix, Duprez, qui s'y était essayé avant la représentation de *Guillaume-Tell*, afin d'étudier son terrain, a su triompher de la difficulté par le charme de sa méthode et la puissance de son organe. C'est surtout à l'air qu'il a rendu fameux depuis un mois : *Asile héréditaire*, qu'il a électrisé le noble auditoire. Au passage : *Suivez-moi*, où il déploie tant de verve, le roi a donné le signal des applaudissements, et la princesse Hélène, qu'on dit excellente musicienne, a exprimé toute l'admiration que lui inspirait un chanteur aussi extraordinaire.

*** Duprez vient d'être appelé aux fonctions de professeur de chant du Conservatoire. Nous ne pouvons qu'applaudir à une pareille décision : ce n'est pas seulement un moyen d'honorer et de récompenser l'un des plus grands chanteurs qui aient encore existé; c'est en même temps lui imposer la tâche de se préparer des auxiliaires, des rivaux, des successeurs. Si cet acte de justice profite à l'artiste, il profitera encore bien davantage à l'art.

ERRATA.

Au sommaire, au lieu de lire : Desueur, lisez *Lesueur.*

2me colonne, 22e et 23e lignes, au lieu : de ce même Français, lisez *de ces mêmes* Français.

3e colonne, 2e ligne, au lieu de : script. ter, lisez *script. rer.*

5e colonne, 3e ligne, au lieu de : Brunois, lisez *Bunois.*

6e colonne, dernier alinéa, au lieu de : Annibal Belone, lisez *Melone.*

Le Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Imprimerie d'Everat et Ce, rue du Cadran, 16.

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, DE BALZAC, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON, (membre de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, BOTTÉE DE TOULMON (bibliothécaire du Conservatoire), CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), F. HALÉVY (membre de l'Institut), JULES JANIN, KASTNER, G. LEPIC, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, GEORGES SAND, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), STÉPHEN DE LA MADELAINE, etc.

4e ANNÉE. N° 25.

PRIX DE L'ABONNEM.

PARIS.	DÉPART.		ÉTRANG.	
fr.	Fr.	c.	Fr.	c.
3 m. 8	9	»	10	»
6 m. 15	17	»	19	»
1 an. 30	34	»	38	»

La Revue et Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France; pour l'Allemagne, à Leipzig, chez KISTNER.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 18 JUIN 1837.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac-simile*, de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette musicale* recevront gratuitement, le dernier dimanche de chaque mois, un *morceau de musique de piano* composé par les auteurs les plus renommés, de 12 à 25 pages d'impression, et du prix marqué de 6 f. à 7 f. 50 c.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

SOMMAIRE. — Notice historique sur Lulli et sur la grande école qui l'a enseigné; par M. Lesueur. — Observations sur un article relatif à Zingarelli, par M. de la Fage. — Distribution des prix au Conservatoire de Liége. — Nouvelles.

NOTICE HISTORIQUE SUR LULLI

ET SUR LA GRANDE ÉCOLE QUI L'A ENSEIGNÉ; LAQUELLE ÉCOLE REMONTE, SANS INTERRUPTION, JUSQU'A CHARLEMAGNE.

(Première partie.)

ART. III.

« Jean Mouton, né Français, dit Glaréan, est un excellent compositeur de notre temps. Je parlerai d'une magnifique pièce à quatre voix de ce compositeur de France, qui était maître de chapelle d'un grand roi, lors de mon voyage à Paris. Il existe une autre mélodie à plusieurs parties dans les œuvres de Jean Mouton, de qui nous nous souvenons souvent, et avec lequel, à l'aide d'un interprète, j'ai beaucoup conversé autrefois au palais du roi de France, appelé François Ier : cette superbe pièce de musique offre l'harmonie la plus suave, et un charme de mélodie qui vous entraîne. » « Joannes Mouton, Gallus (compositor) aut symphonetes, nostrâ ætate excellens. »

(Glareanus. in dodecac., lib. 1, caput. 7.) — « Hæc pulchra musica, quatuor vocum, est Joannis Mouton Galli, regis Francisci, cum ego Lutetiæ degerem, symphonetæ. » (Glarean dodecac., lib. 3, cap. 17.) — « Est alia cantio (harmonica) Joannis Mouton, cujus autem sæpe meminimus, qui cum ego quondam Lutetiæ in Parisiis collocutus, sed per interpretem, in aulâ Francisci, Francorum regis, ejusnominis, primi : hæc musica, suavissima harmonia et auditu jucundissima. »

(Glareanus. in dodecac., lib. 3., cap. 20).

Jean Mouton est un des compositeurs français les plus illustres. Son principal maître de composition musicale fut Antoine *Brumel*, autre grand compositeur de France, et qui avait été élève du fameux *Binchois*, l'un de ceux qui ont précédé l'école franco-flamande. La réputation de Jean Mouton, né en 1461, était déjà faite à la fin du quinzième siècle, vers le temps de Louis XII. On cite de lui un superbe œuvre de musique sacrée, composé pour la naissance de la seconde fille de ce prince, en 1509; et un autre sur la mort d'Anne de Bretagne, en 1514. Il fut nommé par la suite maître de chapelle de François Ier qui, après avoir entendu ses nouveaux ouvrages, lui envoya des lettres de noblesse.

Glaréan s'exprime ainsi : « Jean Mouton, Français, que nous avons vu à Paris, ainsi que nous l'avons rapporté précédemment, avait acquis, par un heureux

travail, une habileté tellement grande, qu'il était, dans ses compositions, différent de la plupart des autres compositeurs, et qu'il l'emportait sur eux par un style pur et mélodieux, par un chant facile et coulant, qui sort des sources mêmes de la nature. Il jouissait de la plus grande faveur auprès du roi de France François Ier, qui, en considération de ses psaumes sublimes, de ses belles messes et de ses autres grands ouvrages, l'avait mis, par ses récompenses, dans la position la plus honorable. De plus, il a composé d'autres messes très-graves et du plus grand caractère, ainsi que beaucoup de motets : toutes ces pièces ont été goûtées et approuvées par le pape Léon X, qui les fit exécuter souvent à la chapelle pontificale et dans d'autres églises de Rome. » Et il y a tant d'autres musiques de lui, qui sont dans les mains de tout le monde! Que le lecteur les lise, et il jugera avec quel charme se lient les phrases de ce célèbre auteur. » « Joannes Mouton, Gallus, quem » nos vidimus, quemadmodum anteà in hoc adeo libro » testati sumus, raritatem quamdam habuit studio ac » industriâ quæsitam, ut ab aliis, quos hactenùs com- » memoravimus, differret alioqui facili fluentem filo can- » tum edebat. Maximè autem in principis Francisci » gratiam, à quo honeste decoratus erat, respiciens, » psalmos (missas), ac vulgata quædam proferebat, etc. » Porrò gravissimas (sublimesque) missas composuit, à » Leone X, pontifice maximo approbatas, et alia per- » multa quæ in manibus sunt omnium. Legat lector; » judicet ejus viri phrasin. » (Glareanus in decach., lib. 3, pag. 464.) — « A pontifice Leone X, notæ sunt » in Romæ ecclesiis, missæ Joannis Mouton Galli. » (Mult. biograph. in sec. 17.)

Sur Jean Mouton on peut, outre Glarean, consulter Forchel, Burney et autres auteurs étrangers. Tous ses ouvrages respiraient la grâce, la facilité et le naturel des chants des anciens troubadours. Plusieurs airs pleins de couleur, de nos anciennes romances, et sous lesquels, depuis, des poëtes français plus modernes ont parodié de nouvelles paroles, sont du célèbre Jean Mouton, bien plus connu chez l'étranger qu'en France; car nous n'avouons pas même nos propres richesses, tant nous sommes légers, et tant nos musiciens mêmes s'occupent peu de l'histoire de leur art.

Jean Mouton fut illustre, non seulement dans le caractère sérieux de sa musique sacrée, mais, de plus, dans ce qu'on appelait musique profane, dans ses madrigaux.

Parmi les airs de nos plus anciennes romances avec leur accompagnement harmonique, 1° celui aujourd'hui sur les paroles * (1).

Tous ces anciens airs sont de la fin du quinzième et du commencement du seizième siècle : ils ont été composés par Jean Mouton, dont les étrangers vantent tant les talents.

Pour l'économie des pages, nous ne donnons pas ici les beaux accompagnements de ce célèbre compositeur : les gens de génie, à qui seuls la chose peut-être utile, en devinent facilement la couleur et le caractère. Renvoyer le lecteur ordinaire aux originaux lui serait inutile. Il y a aujourd'hui si peu d'amateurs et même de compositeurs qui puissent déchiffrer, deviner les *signes* de la *mesure* constante et sans *barres*, les *signes* des *rhythmes* correspondants dont il faut trouver les *valeurs temporaires* sans nuire à cette mesure suivie, les signes enfin des entrées savantes d'harmonie, justement à la place où elles doivent arriver, vu que les parties sont à trois ou quatre, sans être écrites l'une sur l'autre; qu'il ne se trouve guère que quelques grands théoriciens, comme le savant Fétis, qui aient la connaissance de ces anciennes manières d'écrire la musique; car cet auteur y a deviné bien des choses : ce qui nous a prouvé ses études approfondies dans ce genre.

Mais si ces anciennes mélodies de Jean Mouton, telles qu'on vient de les voir, plaisent encore, même dépouillées de leurs accompagnements harmoniques, cela prouve leur supériorité, comme couleur et caractère de chant. Comparez à cela, comme le disait le grand Rameau, certains morceaux de musiques vocales, qui ont l'air de signifier quelque chose avec leur accompagnement d'orchestre. Dépouillez-les de cet accompagnement; alors, leurs chants vous paraîtront découpés, décousus, séparés et sans liaisons dans les phrases; leur mélodie sera terne et n'aura plus de signification : preuve d'infériorité en comparaison des strophes de mélodies que nous venons de citer.

Canon simple à quatre voix égales, traduit en mesure moderne avec les barres.

Dans le dix-huitième siècle on a mis les paroles en français moderne. Cette musique, extraite des anciens madrigaux de J. Mouton, date de 1498. Chanté par des voix d'hommes (2).

J. Mouton a composé beaucoup de ces canons simples à plusieurs voix. François Ier, dans ses banquets et festins, se plaisait lui-même à faire sa partie dans ces sortes de canons, et à les faire chanter par les grands seigneurs de sa cour.

François Ier avait plusieurs fois dit à son compositeur : « Plutarque a eu raison d'écrire que la musique, en entretenant la joie et la concorde dans les banquets, préservait en même temps des excès du vin; parce que chacun, voulant se faire honneur en chantant parfaitement sa partie de mémoire et sans se tromper, forme, en conséquence, le désir de conserver sa raison et toute sa présence d'esprit, pour ne point manquer ses rentrées harmoniques. »

Il est nécessaire ici, pour ce que nous aurons à dire

* Les numéros renvoient au supplément pour la musique.

dans la suite, de remarquer que, selon l'inspiration et l'heureuse habitude de la plus ancienne école française, J. Mouton, dans le canon ci-dessus, place sur la dominante et sans préparation, la dissonance naturelle qui frappe une septième contre la base fondamentale, une quinte diminuée contre la note sensible, et une seconde censée sous l'octave aiguë de la dominante.

Voyons encore, de J. *Mouton*, un chant de joie, en canon à quatre voix égales, qu'on chantait à table, dans toute la France et en Italie, après la victoire de Marignan, remportée sur les Suisses et le duc de Milan, par François I[er]. — C'était ordinairement la maîtresse de la maison, quand elle était musicienne, qui, lorsque les joyeux convives étaient prêts à entonner leur chanson, avait la complaisance de quitter un moment la table, pour les accompagner sur le clavecin ou autre instrument, qui était ordinairement placé dans un coin de la salle à manger. Plus tard, les paroles ont été remises en français moderne.

Dans les musiques que nous citerons, tous les anciens signes de mouvements et de nuances sont traduits en signes modernes.

Canon à quatre voix égales (3).

Nous devons remarquer dans ce dernier canon, qu'à la deuxième mesure de la vocale en levant, et à la troisième idem, Jean Mouton frappe *ré*, dissonance de seconde sur *ut* quinte consonnante de la sous-dominante fondamentale *fa*, lequel *ré* fait une grande sixte sur cette même sous-dominante fondamentale. *Ut* quinte, en sa qualité de consonnance, fait station, tient entièrement durant les deux accords, et, sans bouger de sa place, devient l'octave consonnante de la tonique dans la mesure suivante. Il n'en est pas de même du *ré* contre *ut*; car, faisant conflit de seconde dissonante sur cet *ut* consonnant, il est obligé de s'écarter en montant d'un degré vers la tierce de la tonique, pour se remettre en consonnance avec cet *ut* devenant octave de la tonique, et pour accomplir ainsi sa *salvation*.

Pour ces temps, éloignés de nous de trois siècles, une autre remarque est à faire, par rapport à la dissonance qui, alors, offre une désinence toute contraire à celle dont nous venons de parler. Dans le premier cas, la marche de nécessité de la *sous-dominante* fondamentale était PLAGALE ou de quarte en descendant, en même temps que le cours de la dissonance était d'un degré en montant, et tandis que la consonnance parfaite tenait dans les deux accords. Dans le second cas, dont nous allons nous occuper, la marche de nécessité de la *dominante* fondamentale sera AUTHENTIQUE ou de quarte en montant, en même temps que le cours de la dissonance sera d'un degré en descendant, et tandis que la consonnance parfaite tiendra aussi dans les deux accords, mais d'une autre manière.

Reportons-nous à la dix-septième mesure en levant, du canon entier, en y comprenant l'accompagnement instrumental, où ce canon alors fait entendre ses quatre parties ensemble. Jean Mouton frappe FA dissonance de seconde sous *sol* de l'accompagnement, octave consonnante de la dominante fondamentale *sol*, lequel *fa* fait septième harmonique sur cette même dominante fondamentale, et quinte diminuée sur la sensible *si*. *Sol* octave, en sa qualité de consonnance, fait station, tient entièrement durant les deux accords, et sans bouger de sa place, devient la quinte consonnante de la tonique dans la mesure suivante. Il n'en est pas de même du *fa*, sous *sol* octave du fondamental; car, en faisant conflit de *seconde* dissonante dessous ce *sol* consonnant, il est obligé de s'en éloigner en descendant d'un degré sur la tierce de la tonique, pour se retrouver en consonnance avec ce *sol* devenant quinte de la tonique, et pour accomplir ainsi, de son côté, sa *salvation*. Dans le premier cas, c'est-à-dire, dans l'accord de sous-dominante, suivi de celui de la tonique, la tenue consonnante est quinte du fondamental *fa* dans la première mesure, et octave du fondamental *ut* dans la seconde mesure. C'est tout le contraire dans le deuxième cas, c'est-à-dire, dans l'accord de dominante suivi de celui de la tonique; car la tenue consonnante *sol*, dans la première mesure, est octave du fondamental *sol*, et quinte du fondamental *ut* dans la seconde mesure. Il est à remarquer encore que c'est la même tierce de tonique qui sauve, et la *seconde* entre les parties de la sous-dominante, qui monte vers cette tierce, et la *seconde* entre les parties de la dominante qui, au contraire, descend sur cette tierce de la tonique. Et ces deux dissonances, ici, sont sans préparation. Seulement elles sont régulièrement *sauvées*.

Comme Jean Mouton, d'après le goût naturel de l'école française, aimait que les paroles, dans les morceaux à plusieurs parties et à trois ou quatre voix, fussent, autant que faire se peut, distinctement entendues, il indique aussi que ce dernier canon, après avoir été chanté en entier avec ses vers différents, doit être repris, dans les dernières fois, de manière que toutes les parties ne chantent plus que sur le second distique, c'est-à-dire, sur ces deux petits vers, tout en chantant alternativement la chanson en entier, et dans ses quatre phrases.

L'amour de la gloire
Rend François le vainqueur.

Ainsi : (4)

De cette manière toutes les syllabes des paroles se trouvent prononcées absolument ensemble, d'abord à

deux voix, puis à trois voix, enfin à quatre voix : et chaque voix, après ces quatre phrases, reprenant toujours la même chanson dans son entier, le quatuor syllabique, pouvait durer autant que l'on voulait.

Lesueur.

(*La suite au prochain numéro.*)

OBSERVATIONS

SUR UN ARTICLE RELATIF A ZINGARELLI, INSÉRÉ DANS LE JOURNAL *l'Europe*.

Il importe assez peu, du moins pour nous autres musiciens, de relever les erreurs continuelles des journaux qui se mêlent d'écrire sur un art, dont ils ont peu ou point de notions, lorsqu'il n'est question que d'erreurs de *jugement;* chacun en effet peut *formuler* un avis sur un ouvrage nouveau, l'aptitude à cet égard peut dépendre uniquement du goût particulier de celui qui juge, puisque la musique s'adresse moins encore à l'intelligence qu'à la sensibilité. Il n'en est pas de même des erreurs de *fait*, qu'il ne faut jamais, autant que possible, laisser subsister, car elles *font planche* pour l'avenir, et il devient ensuite fort difficile de regagner le terrain qu'elles ont usurpé.

Depuis quelques années, l'on a la prétention de paraître savant en musique, quoique les hommes véritablement instruits en cette matière n'aient jamais été plus rares que de nos jours. Les littérateurs du siècle passé qui ont tant écrit sur la musique, et si souvent hors de propos, commençaient d'ordinaire par confesser qu'ils n'entendaient rien à l'art pris en lui-même; mais que, l'aimant passionnément et ayant d'ailleurs du goût et du sentiment (ce sont choses qu'on ne se refuse jamais), ils avaient plein droit de dire et d'écrire leur avis sur les productions musicales, et, de fait, ils en usaient avec esprit et délicatesse: leurs faux raisonnements, soutenus par les grâces du style, étaient souvent spécieux et ressemblaient parfois à la vérité.

Aujourd'hui les choses vont autrement, et c'est pire. On ne s'en tient plus à imiter J.-J. Rousseau, Marmontel, Chabanon, l'abbé Arnaud, Ginguené, etc.; on aime mieux prendre pour modèle ce ridicule abbé Roussier, pédant sans goût et sans instruction, qui crut cacher une ignorance qui se faisait jour de toute part sous des masses de chiffres et de formules algébriques auxquelles on finit par reconnaître qu'il ne comprenait rien; cet obscur charlatan qui, plein d'une vanité risible et d'une impudente présomption, osa attaquer et prendre scientifiquement corps à corps des artistes tels que Gluck et Sacchini. Le premier, alors à l'apogée de sa gloire, eut le bon sens de ne répondre que par le mépris; mais le second, dont la réputation en France n'était pas encore bien établie, fut vivement affecté des insolentes agressions de ce *grand juge*, incapable lui-même d'écrire correctement deux lignes d'harmonie, et qui, la férule à la main, prétendait régenter et rappeler à ses règles les grands artistes de son temps, les rudoyant et reprenant de n'être pas venus s'instruire à son école.

Ces réflexions me sont suggérées par un article nécrologique sur Zingarelli, que l'on a pu lire ces jours passés dans le journal l'*Europe*, qui, à en juger par cet extrait, ne doit pas être de première force en musique. Cet article anonyme contient presque autant d'erreurs que de mots. Il est évidemment pris du *Dictionnaire des musiciens* de Fayolle, qui lui-même l'avait tiré en partie d'Ernst Gerber; mais les fautes que nous allons relever ne sont point du fait de ces deux écrivains; elles se rencontrent précisément dans les pièces de rapport intercalées par le feuilletouiste anonyme de l'*Europe;* c'est donc à lui que mes réfutations s'adressent.

1° Il est dit dans le second alinéa du feuilleton de l'*Europe*, que Zingarelli, *ayant reçu de Fenaroli une éducation mal dirigée, recommença ses études sous l'abbé Speranza.* Ceci n'est point exact: Fenaroli était fort capable d'enseigner, et la célébrité de ses élèves en est une preuve; seulement, selon l'usage reçu dans l'ancienne école italienne, il n'étourdissait pas les commençants d'un vain bavardage scientifique, auquel le plus souvent on ne saurait dire lequel comprend le moins du maître ou de l'élève; si Zingarelli eut, au sortir du Conservatoire, l'idée de travailler avec l'abbé Speranza, c'est que son esprit, qui était très-philosophique, fut séduit par l'espoir d'obtenir de cet abbé, qui avait alors une grande réputation de science, des éclaircissements sur quelques points obscurs. Il reconnut bientôt qu'il s'était trompé, et il n'a jamais avoué d'autre maître que Fenaroli, dont en effet les *partimenti* sont encore étudiés et toujours avec fruit.

J'aurais bien quelques réflexions à faire relativement à l'opinion émise sur l'opéra de *Montezuma* et sur le mérite de Zingarelli comme chef d'orchestre; mais je les omets pour passer à un article plus important.

2° Après avoir cité quelques ouvrages dramatiques de Zingarelli, et en particulier *Roméo et Giulietta*, l'article de l'*Europe* parle de l'air *Ombra adorata aspetta*, qui, dit-il, *sera toujours la mélodie la plus suave, la plus grandiose et la plus déchirante tout à la fois qu'on ait jamais entendue depuis que le genre lyrique a été inventé.* Tout ceci est fort beau sans doute; mais fort indifférent en ce qui touche Zingarelli, car cet air n'est pas de lui, mais du célèbre castrat Crescentini, qui l'avait intercalé à l'exécution et le chantait avec tant de talent et de succès. Loin de partager l'admiration du feuilletoniste, Zingarelli eût été fort offensé qu'on lui


1
GAZETTE MUSICALE de Paris,
4e Année.
NOTICE HISTORIQUE SUR LULLI.
Par LESUEUR.
3e ARTICLE.
Supplément au N° 25.
18 Juin 1837.
Moderato.
(N° 1)
Gentille bou-lan-gè-re qui des dons de Cé-rès
2de celui (mais le plus ancien) sur les paroles suivantes
Andante. 1re STROPHE
Au bord d'une fon-tai-ne la jeu-ne I-ris, un jour, con-tait ainsi sa pei-ne, aux échos d'alen-tour: fé-li-ci-té pas-sé-e qui ne peut re-ve-nir! tourment de ma pen-sé-e que n'ai-je en te perdant, per-du le souve-nir!
(3° l'ancienne pastorale qui va suivre, et dont on s'est servi dans l'opéra d'Annette et Lubin)
Moderato. 1re STROPHE
Le cœur de mon An-net-te et le mien ne font qu'un trou-peau, chien, et hou-let-te, chez nous tout est com-mun; eh, mais, oui, da! com-ment peut-on trouver du mal à ça! oh na-ni da! comment peut-on trouver du mal à ça!
avec mouvement.
(N° 2.)
Canon simple à 4 voix égales.
Les plai-sirs, les jeux et les ris
Sont a-vec nous, à ta-ble,
Ex-cel-lent vin, hô-tes-se ai-ma-ble,
Bac-chus et l'a-mour sont u-nis.
Allegretto moderato.
(N° 3)
Canon à 4 voix égales
Chan-tons la vic-toire! chassons la douleur! chassons, chassons la dou-leur! l'amour
chantons
Allegretto moderato.
ORGUE ou CLAVECIN
de la gloi-re, rend François rend François le vainqueur! l'europe a pu croi-re les grands faits de l'hon-
la vic-toi-re! chassons la douleur! chassons, chassons la dou-leur! l'amour de la gloi-re, rend François
chantons la vic-toire! chassons la douleur! chas-
cres. fort sforzando poco f fp



-neur les grands faits de l'*honneur*. A-mis! il faut boi - - re! louons la va-leur louons la va-leur!

rend *Fran - çois* le vainqueur. l'Europe a pu croi - re les grands faits de l'honneur les grands faits de l'honneur a-mis,

-sons, chassons la dou-leur l'a-mour de la gloi - re rend *François* rend *Fran - çois* le vain-queur! l'Europe

Chan - tons la vic-toi - re! chassons la douleur! chassons, chas - sons la dou-leur! l'amour

ORGUE.

il faut boi - - re! louons la va-leur! lou-ons la va-leur!

a pu croi-re les grands faits de l'honneur les grands faits de l'honneur! a-mis, il faut boi - - re! louons la va-

de la gloi - re rend *François* rend *Fran - çois* le vainqueur! l'Europe a pu croi - re les grands faits de l'hon-

-leur! lou-ons la va-leur!

-neur les grands faits de l'honneur, a-mis il faut boi - - re! louons la va-leur louons la va-leur

(N° 4.)

1 L'a - mour de la gloi - re, rend *Fran-çois* rend *François* le vain-queur!

2 L'a - - mour de la gloi - re, rend *Fran-çois* rend *François* le vain-queur!

3 L'a - - mour de la gloi - re, rend *Fran-çois* rend *François* le vain-queur!

4 L'a - - mour de la gloi - re, rend *Fran-çois* rend *François* le vain-queur! l'amour


3
4e ARTICLE.
Prière à St. Jean l'évangéliste.
(No. 5.)
O_ra pro no _ bis! sanc_te Joan _ nes!
Di_li_ge_bat e_um Je _ _ sus di_li_ge_bat e_um Je _ _ sus
Andante. («Prière au tombeau de Jésus-Christ, le jour du vendredi saint ou dans le carême»)
(No. 6.)
doux
poco f
fort
Bo _ ne pastor! kiri _ e e_ley_son! kiri _ e e _ ley_son! bo _ _ ne
ORGUE ou CLAVECIN
pas _ _ tor! bo_ne pastor! do_na pa_cem, do_na pa _ _ cem, do_na! bo _ _ ne pas _ tor!
sempre poco f
bo_ne pas_tor! do_na pacem, do_na pa _ _ cem, do _ na! bo_ne pas_tor! ki_ri _ e e_ley_


-son! Ki-ri-e e-ley-son! bo-ne pas-tor! bo-ne pastor! do-na pacem, do-na
-son! Ki-ri-e e-ley-son! bo-ne pas-tor! bone pastor! do-na pa-cem, do-na
e-ley-son Ki-ri-e e-le-y-son! bo-ne pas-tor! bone pastor! do-na pa-cem, do-na
e-ley-son Ki-ri-e e-le-y-son! bo-ne pas-tor! bone pastor! do-na pa-cem, do-na
ORGUE.
pa-cem, do-na! bo-ne pas-tor! bo-ne pastor! do-na pa-cem, do-na pa-cem, do-
pa-cem, do-na! bo-ne pas-tor! bo-ne pas-tor! do-na pa-cem, do-na pa-cem, do-
pa-cem, do-na! bo-ne pas-tor! bo-ne pastor! do-na pa-cem, do-na pa-cem, do-
pa-cem, do-na! bo-ne pas-tor! bo-ne pastor! do-na pa-cem, do-na pa-cem, do-
Adagio. 1º Tempo.
na! ô chris-te! e-le-y-son li-bera nos à ma-lo e-xau-
na! ô chris-te! e-le-y-son li-be-ra nos à ma-lo li-be-ra nos, ô chris-te! e-xau-di
na! ô chris-te! e-le-y-son li-be-ra nos à ma-lo li-be-ra nos, ô chris-te! e-xau-di
na! ô chris-te! e-le-y-son li-be-ra nos à ma-lo li-be-ra nos, ô chris-te! e-xau-di
Largo. 1º Tempo.
-di vo-cem me-am! ô christe! exau-di nos!
vo-cem me-am! e-xau-di vo-cem me-am! ô christe! exau-di nos!
vo-cem me-am! e-xau-di vo-cem me-am! ô christe! exau-di nos!
vo-cem me-am! e-xau-di vo-cem me-am! ô christe! exau-di nos!

attribuât ledit air, car il disait tout net, à qui voulait l'entendre, que ce morceau *n'avait pas le sens commun;* il se moquait surtout de cette dégringolade des violons qui vient après les deux premières mesures du chant, laquelle se répète plusieurs fois et est en effet fort ridicule, et il allait même jusqu'à dire que c'était à cause de cet air que l'on ne jouait plus son *Romeo*. L'erreur qui l'attribue à Zingarelli a été reproduite par Reicha (1), qui en a commis bien d'autres ; ceci soit dit sans préjudice pour son talent de professeur, qui était vraiment fort remarquable.

3° Il est possible que Zingarelli ait écrit un *Stabat;* mais je ne sache pas que ce morceau ait eu un grand retentissement; c'est peut-être son *Miserere* que l'on a voulu désigner.

4° C'est en 1790, le 30 avril, qu'a été donnée la première représentation d'*Antigone*, et non en 1787, comme on pourrait l'induire d'une des phrases de l'article critiqué.

5° Zingarelli, à son retour en Italie, ne s'est point adonné à l'étude du plain-chant, mais à celle de la musique *à pieni*, c'est-à-dire, à la composition de ce genre de pièces chantées sans cesse en chœur dans le style *alla breve*, et le plus souvent par deux chœurs qui dialoguent entre eux.

6° Ce n'est pas en 1820, mais en 1811, que Zingarelli a quitté Rome pour retourner dans sa patrie.

7° Il est complètement faux que Zingarelli ait chassé Bellini du Conservatoire après l'avoir surpris étudiant une partition de Mozart. Je crois savoir d'une manière certaine que le *chantre divin de la Norma*, ainsi que l'appelle le rédacteur de l'*Europe*, n'a jamais fait de grandes études en ce genre; et il suffit d'ouvrir ses partitions pour en demeurer convaincu. Bellini essayait quelquefois de mettre en partition les quatuors d'Haydn; mais cette besogne l'ennuyait bien vite, et c'étaient ses camarades qui l'achevaient.

8° Donizetti n'est point élève de Zingarelli, mais de Simon Mayer, directeur de l'école de musique à Bergame.

Enfin, je crois également savoir que l'enseignement de Zingarelli n'était pas si *rétrogade* que paraît le penser l'article que j'attaque : c'est selon moi un très-grand tort de se faire une opinion du système d'enseignement d'un professeur par celle qu'il peut donner momentanément sur des ouvrages nouveaux dont fort souvent les défauts le frappent plus que les beautés. Il me semble aussi que si Zingarelli *n'a pas obtenu le premier rang parmi ses contemporains Cimarosa et Païsiello*, ce ne peut être en raison de son *asservissement aux règles de l'art*, car ses deux immortels rivaux n'ont pas à cet égard été moins *esclaves* que lui, et leurs partitions ne sont ni moins pures ni moins *régulières* que les siennes.

(1) *Traité de mélodie*, seconde édition, p. 47 ; et exemple, p. 32.

Il ne me reste plus qu'à prier le rédacteur de l'*Europe* de ne pas se trouver offensé de l'empressement que j'ai mis à réfuter des assertions, qui pour la plupart étaient dépourvues de tout fondement, et parmi lesquelles il s'en rencontrait qui étaient de nature à porter atteinte à la considération que mérite la mémoire de celui qui a été longtemps l'illustre doyen des compositeurs de musique : je me trouvais en quelque sorte obligé à cette démarche, car cet artiste, si estimable à tous égards, m'a témoigné personnellement et à plusieurs reprises une bienveillance dont je dois en tout sens m'être senti singulièrement honoré.

J. Adrien de la Fage.

DISTRIBUTION DES PRIX AU CONSERVATOIRE DE LIÉGE.

Au commencement de cette intéressante cérémonie, M. Dossoigne, directeur habile et éclairé du Conservatoire de Liége, à la persévérance et aux talents duquel cet établissement doit son existence et sa prospérité, a prononcé le discours suivant. Nos lecteurs nous sauront gré de le reproduire.

Messieurs,

Dans un pays où chacun supporte une part des charges publiques, l'équité veut que l'on rende compte à la nation du véritable emploi de ses sacrifices. C'est ainsi que chaque année nous venons soumettre à votre appréciation les résultats offerts par l'enseignement au Conservatoire royal de musique. Heureux si vous daignez nous accorder le prix qu'ambitionnent les hommes de cœur, en proclamant par vos suffrages les progrès d'un établissement auquel nous consacrons nos soins depuis dix années. Plus heureux encore si nous parvenons à démontrer l'utilité de la mission qui nous est confiée par le gouvernement; car nous ne pouvons ignorer qu'aujourd'hui rien ne semble beau s'il n'est juste, comme rien ne paraît juste s'il n'est utile.

C'est à ce sujet, messieurs, que je sollicite la faveur de vous présenter quelques aperçus.

La nation belge, grave et réfléchie, ne partage point la préoccupation de quelques hommes superficiels, dont les discours tendraient à ranger l'art musical parmi les objets de pur agrément, de mode ou de convention, à l'aide desquels on dépense le loisir que laissent des études plus sérieuses en apparence.

Ici, messieurs, l'instinct populaire a déjà fait justice de cette erreur; ces hommes que l'on retrouve en tous pays, et dont les décisions, plus tranchantes que celles de l'ignorance, reposent sur la présomption de leur

donne une connaissance imparfaite de l'art, de ses moyens et de sa destination; ces hommes, disons-nous, n'obtiendraient nul crédit chez les Belges.

Pour nous en convaincre, il suffirait de constater le recueillement extatique du peuple à l'audition des chefs-d'œuvre de musique sacrée dont l'avénement, parmi nous, a fait trève au scandale qu'apportait, jusque dans le temple saint, la musique dissolue de nos théâtres.

Chez les Liégeois, du jour de la naissance à celui de la mort, il n'est point d'événement heureux ou fatal qui ne réclame le secours de cet art divin.

C'est à lui que tend une main suppliante l'infortune de nos concitoyens dans les temps d'orages politiques.

C'est encore aux accents de l'artiste généreux que se rassemblent les amis de la liberté opprimée : les Grecs, naguère secourus par vos offrandes, témoignent que parmi vous la musique est le mobile le plus puissant de la bienfaisance.

Si nous portons les yeux sur les arts du dessin, nous verrons qu'en toute circonstance la musique est leur compagne et leur appui. Consécration d'un monument, distribution des récompenses dans une Académie, exposition du salon de peinture....., tout s'appuie de l'assistance aimable et souvent productive des disciples d'Euterpe.

Il n'est pas jusqu'à l'art de guérir les maux physiques par l'action de nos facultés morales sur le corps, qui n'interroge parfois lui-même la puissance mystérieuse d'un art que nous devons plutôt à la révélation céleste qu'à notre propre intelligence.

Je ne répéterai pas ici des vérités devenues banales, au sujet de l'influence des arts sur les mœurs; c'est à Liége surtout qu'un peuple intelligent doit sentir le besoin d'épurer son goût; et chacun de vous, messieurs, comprend la nécessité d'y populariser les bonnes méthodes d'enseignement musical, à l'exemple de l'Allemagne et des efforts nouvellement tentés par la France jusqu'au sein de ses écoles primaires.

Quelques encouragements de plus, et les Wilhem et les Mainzer trouveront parmi vous d'heureux imitateurs. Peut-être alors verrons-nous succéder à des chants de paroisse, dont s'afflige la morale publique, des chants harmonieux et purs, dont la mère conseillera l'étude à sa fille.

Examinons d'autre part, messieurs, l'importance de ces combats harmoniques dans les Flandres, où, des moindres communes aux chefs-lieux de provinces, tout s'agite et s'émeut à l'espoir du succès. Voyez l'orgueil et la joie naïve de ces soldats d'Apollon, déposant, au retour, la couronne du vainqueur sur l'autel communal, en échange des honneurs que leur décerne la cité reconnaissante!

A cet aspect, l'homme déshérité des plus pures jouissances peut s'étonner, sans doute, et sourire d'un air de pitié dédaigneuse!.... Pour moi, messieurs, je n'en ai point le courage; et loin d'affecter cette force d'esprit, qui dénote la sécheresse de l'âme, j'estime hautement un peuple qui se plaît à élever les talents dont s'honore le pays.

Et vous aussi, messieurs, vous partagez ce noble enthousiasme : vous avouez facilement que le peuple belge a pris l'art au sérieux; que cet art a passé dans ses mœurs, et s'est identifié complétement à son organisation sociale politique et religieuse.

Si, des hauteurs de la philosophie musicale, vous abaissez les yeux sur les calculs de l'économiste, vous reconnaitrez que, depuis l'organisation des conservatoires, le commerce de la librairie et la fabrication des instruments de musique ont acquis un développement dont le résultat est la mise en circulation d'une masse de capitaux.

Ajoutez à ces considérations que plus de six mille de vos compatriotes font de la musique leur principal moyen d'existence, et vous applaudirez à la protection qu'accorde le gouvernement aux deux Conservatoires royaux, sources mélodieuses, d'où découle à pleins bords l'art et la science qui, chaque jour, s'infiltrent par tous les pores du corps social.

Filles d'un même père, ces institutions rivalisent de zèle, bien qu'en certains points leur position présente de notables différences. Il serait presque inutile de vous dire, messieurs, que ces différences ne sont pas toutes à l'avantage d'une ville de province; cependant nous ne perdrons pas courage, car nous avons foi dans l'avenir. Liége sera digne de son mandat; j'en atteste et ses efforts constants et sa volonté de marcher à la tête du progrès.

Cette rapide esquisse suffira sans doute à vous démontrer l'importance d'un établissement auquel vos temples, vos armées, vos sociétés d'harmonie et l'orchestre de vos théâtres demandent constamment des musiciens habiles et des artistes nationaux.

Il me sera permis, messieurs, de glisser légèrement sur des résultats auxquels mes efforts ne sont pas étrangers; mais, s'il est vrai que nous ayons beaucoup produit, relativement aux moyens mis à notre disposition, il nous reste beaucoup plus à faire encore. La jouissance d'un local convenable peut seule nous permettre de donner au Conservatoire cette vie extérieure, hors de laquelle nos élèves et l'établissement lui-même végéteraient sans émulation, ou s'éteindraient sans bruit.

Les nouveaux secours qui nous sont généreusement accordés par les administrations provinciale et communale nous offriront la faculté de proposer à M. le mi-

nistre de l'intérieur la création de plusieurs genres d'études indispensables, et bientôt, nous n'en saurions douter, nous obtiendrons aussi, des bienfaits du gouvernement et de la justice distributive des chambres, un surcroît de subside au budget de l'État, à l'effet d'organiser un enseignement encyclopédico-musical, et de démontrer au pays que, si les deux Conservatoires royaux sont dignes également de sa bienveillance, tous deux peuvent également compter sur la protection des pouvoirs.

Le complément de l'orchestre de nos élèves réclame l'ouverture d'une troisième classe de violon et celle d'une classe de contre-basse, en l'absence desquels nous ne pouvons établir l'équilibre des masses harmoniques, ni vous offrir l'exécution parfaite des chefs-d'œuvre de l'école moderne.

Des leçons de trombone, ophycléide, trompette et cornet à piston compléteront le système, et serviront à perfectionner le talent de quelques-uns des membres de la musique des régiments qui, à tour de rôle, composent notre garnison.

Telle est la situation de l'enseignement; tel est notre espoir dans l'avenir et dans la protection d'un ministre, digne appréciateur des beaux arts.

Mais à Dieu ne plaise que, jeunes d'expérience, nous pensions devoir atteindre au but sans rencontrer de nouveaux obstacles sur le chemin : cette fausse sécurité nous deviendrait fatale; il est de la nature des institutions humaines de froisser au passage quelques intérêts partiels, au bénéfice des intérêts généraux; et, loin de répudier cette nécessité pénible, nous devons plaindre les écoles sans gloire, dont la molle existence et les produits inoffensifs n'excitent l'attention inquiète de personne.

Nous savons en outre qu'il ne suffit point d'une volonté ferme et fondée sur l'expérience pour convaincre d'emblée les incrédules; aussi prenons-nous l'engagement devant vous, messieurs, de ne reculer devant aucune difficulté de détail, d'employer ce qui pourrait nous être accordé d'influence au soutien des vraies doctrines musicales, ou de n'abandonner enfin le combat qu'avec la conscience de l'inutilité de nos efforts; mais au moins, dans ce cas improbable, nous pourrions emporter votre estime, comme ces guerriers accablés par le nombre en défendant l'héritage paternel.

Quoi qu'il en soit, forts de la pureté de nos intentions, nous mettrons notre confiance dans la sagesse d'un monarque éclairé, dans l'appui d'un gouvernement ami du progrès, dans le concours efficace des administrations locales, et dans la vive sympathie d'un public d'élite, auquel nous devons déjà de nombreux encouragements.

—

Ces paroles si simples, et où M. le directeur a émis, sur l'art auquel il a voué toute sa vie, des vues aussi saines que larges et pleines d'espérance, ont été accueillies par les applaudissements unanimes de l'assemblée.

M. Chokier, secrétaire de la commission administrative du Conservatoire, a ensuite proclamé les noms des lauréats, qui sont venus recueillir au milieu des félicitations les palmes qu'ils avaient su obtenir.

NOUVELLES.

*** Nous avons à enregistrer la part de l'opéra et du ballet dans la représentation donnée sur le théâtre de la cour à Versailles. Nous devons d'abord proclamer que bien peu de salles sont aussi favorables à la voix que celle dont Louis XV dota son château, en 1770, pour le mariage de Louis XVI et de Marie-Antoinette; et que Louis-Philippe, à soixante-sept ans de distance, vient de restaurer avec tant de splendeur, pour le mariage de son fils et de la princesse Hélène. Nous rendons pleine justice à la magnificence des ornements; mais tout autre mérite le cède pour nous à celui qui intéresse l'art musical, c'est-à-dire à la sonorité du vaisseau, aussi merveilleusement disposé pour l'acoustique, que la salle de Fontainebleau y était contraire.

Le *Misanthrope* a été précédé par un de nos antiques chefs-d'œuvre, l'ouverture de d'*Iphigénie* de Gluck, habilement complétée par M. Halévy, grâce à quelques phrases, à quelques idées puisées d'une main adroite et savante dans l'auteur original.

Après le *Misanthrope*, Duprez, Levasseur et Mlle Falcon ont exécuté une partie du troisième et le cinquième acte en entier de *Robert-le-Diable*. Il faut renoncer à peindre l'effet électrique produit par Duprez dans le trio sans accompagnement, *Fatal moment, cruel mystère*, et dans le duo: *Des chevaliers de ma patrie*. Une lutte de verve, d'âme et de passion s'est engagée entre les trois artistes pendant l'incomparable trio du dernier acte. Gluck et Meyerbeer rapprochés dans la même soirée! quel triomphe pour la véritable musique! Aussi, quand le roi et la famille royale ont fait appeler M. Meyerbeer pour lui témoigner leur haute satisfaction, il semblait, à la vivacité de leurs éloges, qu'ils voulussent en même temps honorer en lui cet autre grand compositeur, son compatriote, dont il a si heureusement régénéré les puissantes inspirations.

Rien n'est froid comme l'allégorie, et c'était la plupart du temps une allégorie à coups de vieille musique plaquée que l'intermède de MM. Scribe et Auber, intitulé: *Fêtes de Versailles*, divisé en deux parties, *une fête sous Louis XIV*, *une fête en* 1837. Quelques pas pris dans différents opéras, et exécutés par l'élite de nos danseuses avec leur grâce habituelle, ont néanmoins produit de l'effet. Mais la faculté du plaisir semblait épuisée chez les nobles spectateurs. La représentation ne s'est terminée qu'à deux heures du matin.

*** Malgré vingt-quatre degrés de chaleur, les *Huguenots* ont fait vendredi dernier, une recette de 9,400 fr. Dans cette représentation, M. Alizard a débuté à l'improviste par le rôle de St-Bris : il est doué d'une belle voix et d'une très-bonne méthode. Il s'est fait applaudir dans la belle scène du quatrième acte, qu'il a très-bien chantée. Demain lundi, la 58e représentation des *Huguenots*.

*** La musique sacrée a trouvé refuge et protection à St-Eustache. On y a dernièrement exécuté avec beaucoup de goût et d'ensemble plusieurs morceaux distingués, en tête desquels il faut citer un magnifique motet de M. Cherubini. Honneur à tous ceux qui conservent ce legs précieux des premiers maîtres, cette *vieille* tradition de l'art, destinée encore, nous l'espérons, à le *rajeunir* encore.

*** Les concerts de Musard sont devenus, pour ainsi dire, le salon de la capitale. Non moins heureux que les sultans des *Mille et une Nuits*, le public parisien s'y promène au bruit des plus voluptueuses mélodies. Par la saison qui arrive et rend si difficile de se clouer sur une banquette dans une salle de spectacle, où l'on étouffe, quoi de plus agréable que de circuler librement dans de vastes galeries bien aérées, où tout est prestige pour les yeux et pour les oreilles? Nous l'avons d'ailleurs dit plusieurs fois, grâce au goût et à l'habileté qui président au choix des morceaux, ces concerts sont pour une portion des amateurs qu'ils attirent un premier degré d'initiation à l'art musical. On s'y habitue à comprendre les inspirations de nos grands maîtres, présentées sous une forme

grave. Sous ce rapport nous voyons dans l'entreprise de M. Musard, et dans la manière dont il la dirige, un véritable service rendu à cette propagande artistique que nous avons prise pour mission. Ce n'est pas le succès d'argent obtenu par lui qui entraîne notre approbation, ce sont les éloges raisonnés qui viennent sanctionner le succès d'argent.

*** Le Paris de la rive droite se divise à peu près en deux moitiés, l'une oisive et brillante, l'autre modeste et laborieuse. Ce que les concerts Musard sont pour la première, ceux du Jardin Turc le sont pour la seconde; il faut même reconnaître que la colonie d'artistes qui s'est fixée au boulevard du Temple offre en quelque sorte une utilité encore plus grande pour les intérêts de l'art, puisque, semblable aux Orphées de la fable, elle va civiliser par les charmes de la mélodie un pays encore barbare. Pour qui a frémi des *discordants accords* de nos orchestres de mélodrame, il est notoire que l'éducation musicale du public de ces contrées lointaines est tout entière à *faire*, ou plutôt, ce qui est bien plus difficile, à refaire. Telle est la tâche, plus importante qu'on ne le croit, à laquelle se sont voués les concerts du Jardin Turc sous la direction de M. Jullien, et l'affluence qu'ils attirent chaque soir prouve qu'ils savent bien la remplir.

*** Aux nombreux attraits qu'offrait déjà le concert Musard, est venue se joindre l'apparition des chanteurs Alsaciens, dont les mélodies originales excitent vivement la curiosité et la sympathie du public.

*** La *Juive*, qui vient d'être représentée à Mayence, y a obtenu un immense succès.

*** A Toulouse, Vasgalier, après avoir obtenu beaucoup de succès dans la plus grande partie du rôle d'*Eleazar* de la *Juive*, a laissé dans l'air magnifique: *Dieu m'éclaire*, une note, *on ne peut pas dire fausse*, rapporte un témoin auriculaire, *mais seulement douteuse*, qui est devenue le signal d'abord de quelques sifflets, et par suite d'une mêlée générale entre les partisans et les opposants. Le parterre a été transformé un moment en un véritable champ de bataille, tant le public méridional a de passion pour l'*harmonie!*

*** Par suite d'une odieuse cabale dirigée contre la nouvelle administration de Bruxelles, Charles Dumas, ténor distingué, qui faisait les délices du public si sévère de Bordeaux, a trouvé devant un auditoire belge un accueil indigne de son talent. Il chantait *Robert-le-Diable*, et, dit un journal, tout ce qui eût mérité des applaudissements fut impitoyablement sifflé. Quel contraste avec la bienveillance en général presque paternelle du public parisien pour les débutants même des plus novices! Nouvelle preuve que c'est là où se trouve le plus de lumière qu'on peut espérer aussi non seulement plus de justice, mais au besoin plus d'indulgence. Mlle Jawureck, qui a débuté par le rôle d'Amazelie dans *Fernand Cortez*, a obtenu beaucoup de succès.

*** L'Allemagne musicale renouvelle en ce moment l'appel sacré qu'elle a déjà fait à l'admiration des artistes du monde entier pour deux génies supérieurs, Mozart et Beethoven, auxquels il s'agit d'élever, à l'aide de deux souscriptions, des monuments dans leurs villes natales: Saltzbourg, patrie de l'auteur de *Don Juan*; Bonn, patrie de l'auteur de *Fidelio* et des symphonies. L'avarice n'est pas le défaut des artistes, et ils ne peuvent rester *sourds*, quand il s'agit d'honorer les deux talents qui ont prodigué le plus de jouissances à leurs *oreilles*.

*** Une jeune danseuse allemande, Mlle Hélène Schlanzowska, qui était l'hiver dernier à Paris, et dont on avait annoncé sur la scène de notre Académie royale de musique les débuts malheureusement ajournés par des jalousies faciles à concevoir, vient d'obtenir à Berlin le succès le plus éclatant. Nous avons sous les yeux le *Berliner Teater-Zeitung*, qui rend de l'apparition de cette brillante artiste à l'Opéra prussien un compte bien capable d'exciter nos regrets. Dans un ballet-pantomime à grand spectacle, intitulé *La Fée et le Chevalier* (sujet emprunté sans doute à un ouvrage dramatique fort curieux, dont Mme de Staël donne l'analyse dans son livre sur l'Allemagne), Mlle Hélène Schlanzowska, qui s'était chargée du rôle de *la Fée Viviane*, a exercé une influence véritablement magique sur les spectateurs, par le caractère noble, hardi, passionné de sa danse. Les entrechats les plus extraordinaires ne sont pour elle qu'un jeu; elle s'élève avec une vigueur étonnante, toujours unie à la grâce; il y a dans ses poses, dans ses moindres attitudes, une harmonieuse *désinvolture* qui semble la personnification de la volupté décente. L'enthousiasme qui l'a constamment accueillie a été universel, et d'une commune voix, tous ceux des spectateurs qui pouvaient faire *de visu* des comparaisons entre elle et Mlles Ellsler et Taglioni déclaraient qu'il leur serait impossible, dans la situation du berger *Pâris*, d'adjuger la *pomme*, tant ils trouvaient d'égalité entre ces trois premiers talents du premier ordre.

*** On vient de représenter avec succès au théâtre de Kærnthner-Thor (l'Opéra de Vienne), *Il Belisario* de Donizetti, le nouveau maître de chapelle napolitain. Les virtuoses qui s'étaient chargés de faire goûter au public autrichien cette partition, qu'on applaudit en Italie, étaient Reina, Negrini, Mmes Meric-Lalande et Brambilla. Nous pouvons juger les deux cantatrices, puisque nous les avons entendues à Paris, où s'est même formée Mme Lalande, notre compatriote, sur la scène du Gymnase. Les habitués de spectacle sous la restauration, se souviennent de l'avoir vue dans un opéra intitulé: *La Meunière*, dont la musique était du célèbre *Garcia*.

*** Dernièrement, au théâtre du Hâvre, un coup de sifflet injustement lancé dans le sublime duo de *Robert* et d'*Isabelle*, contre la cantatrice Mlle Julia, a eu un effet presque tragique. La jeune artiste fut saisie d'une subite et douloureuse attaque de nerfs, et fut emportée au milieu de violentes convulsions. Il y eut dans toute l'assemblée un cri d'effroi d'abord, et ensuite d'indignation contre l'auteur d'une scène si cruelle et si déchirante. Tels sont les débuts en province. C'est à ce prix que se forment les artistes qui font le charme et l'ornement de notre civilisation.

*** Outre l'*An mil*, pièce en un acte, qui sera joué la semaine prochaine, on répète activement à l'Opéra-Comique un ouvrage en trois actes dont la musique est de M. Batton.

*** La ville de Turin applaudit en ce moment Donizetti, l'ancien ténor de notre Théâtre-Italien, qui fait merveille dans la *Donna del lago* de Rossini, avec Mme Vittadini pour auxiliaire. Ces deux virtuoses s'apprêtent à offrir aux dilettanti piémontais l'*Elisser d'Amor* de Donizetti.

*** A Marseille, *Robert-le-Diable*, par Nourrit, a fait une recette de 4,500 fr., et encore a-t-on été obligé de refuser beaucoup de spectateurs, et même de rendre l'argent à ceux qui, après être entrés, n'avaient pu trouver de place.

*** A Forli, un opéra composé d'après la *Lucrèce Borgia* de M. Victor Hugo attire la foule, grâce au talent de Gasparini, chargé du rôle de *Gennaro*, et de Mme Meyer, qui représente la fille du pape.

*** Paganini vient de donner, le 9 de ce mois, à Turin, sur le théâtre de Carignan, un grand concert au bénéfice des pauvres.

*** Au bal offert par la garde nationale à S. A. le duc et la duchesse d'Orléans dans la salle de l'Opéra, outre l'orchestre composé de 100 musiciens conduit par M. Tolbecque, il y en aura un autre de 60 instruments de cuivre, qui fera entendre, entre chaque quadrille, des morceaux d'harmonie, composés par M. Schiltz. Plusieurs de ces morceaux, dont nous avons entendu la répétition produisent un très-grand effet.

*** Nous avons entretenu nos lecteurs d'un concert donné il y a environ deux mois à la salle Ventadour, par M. Alari, jeune maëstro milanais, qui livrait aux applaudissements du public payant plusieurs de ses brillantes inspirations déjà consacrées par le suffrage unanime d'un auditoire d'élite chez Mme la comtesse Merlin, chez M. le duc Decazes, grand-référendaire de la chambre des Pairs, et dans d'autres salons *dilettanti* de la capitale. Nous recevons une lettre de Londres, où on nous annonce que M. Alari vient d'y confirmer ce légitime succès, dans un concert qu'il y a donné lundi dernier, et où il y avait réuni des virtuoses du premier ordre, Rubini, Tamburini, Thalberg, Franchomme, Mmes Pasta, Grisi, Assandri etc. Thalberg a produit un grand effet, auquel la circonstance de la maladie du roi ajoutait encore, car il jouait un solo sur le *God save the King*. Les deux grandes cantatrices ont chanté ensemble, Rubini s'est surpassé dans *Il lago di Como*, barcarolle de M. Alari, où le grand chanteur avait déjà fait une si vive sensation chez Mme Merlin, l'hiver dernier. On a également applaudi avec transport un duo de ce jeune compositeur, qui avait pour interprètes Rubini et Mme Assandri; mais le morceau qui a le plus électrisé l'auditoire, est une *canzonetta*, écrite exprès par M. Alari pour son concert, *Il gondolier fortunato*, où Tamburini a été admirable. La recette a dépassé trois cents guinées. Le manque de places avait forcé de renvoyer beaucoup d'amateurs.

SUPPLÉMENT au N° 25 de la GAZETTE MUSICALE.

Le Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Imprimerie d'Éverat et Cᵉ, rue du Cadran, 16.

REVUE

ET

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, DE BALZAC, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON, (membre de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, BOTTÉE DE TOULMON (bibliothécaire du Conservatoire), CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), F. HALÉVY (membre de l'Institut), JULES JANIN, KASTNER, G. LEPIC, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, GEORGES SAND, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), STÉPHEN DE LA MADELAINE, etc.

4e ANNÉE. **N° 26.**

PRIX DE L'ABONNEM.

PARIS.	DÉPART.	ÉTRANG.
fr.	Fr. c.	Fr. c.
3 m. 8	9 »	10 0
6 m. 15	17 »	19 »
1 an. 30	34 »	38 »

La Revue et Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France; **pour l'Allemagne, à Leipzig, chez KISTNER.**

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 25 JUIN 1837.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac-simile*, de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette musicale* recevront gratuitement, le dernier dimanche de chaque mois, un morceau de musique de piano composé par les auteurs les plus renommés, de 12 à 25 pages d'impression, et du prix marqué de 6 f à 7 f. 50 c.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

NOTICE HISTORIQUE SUR LULLI

ET SUR LA GRANDE ÉCOLE QUI L'A ENSEIGNÉ; LAQUELLE ÉCOLE REMONTE, SANS INTERRUPTION, JUSQU'A CHARLEMAGNE.

(Première partie.)

ART. IV.

Vers le même temps, il existe un autre grand compositeur français dont le règne de François Ier s'est encore honoré : nous voulons parler de Clément *Jannequin*, élève de Jean *Mouton* qui chanta aussi, mais dans un autre genre plus militaire, le même sujet historique que son maître avait traité en simple chant de joie et en canon : car on a de *Jannequin* une grande pièce de musique à quatre parties en chœurs, intitulée : *La Bataille ou défaite des Suisses à la journée de Marignan*. On y avait employé tous les termes guerriers dont on se servait alors dans un combat, l'imitation des canons, des trompettes, des fifres, des tambours et du cliquetis des armes : tout cela, dans les paroles, est décrit en vieux français, et imité dans la musique. Jannequin composa aussi beaucoup de chansons et romances à plusieurs parties. Il publia, en 1544, un recueil intitulé *Inventions musicales* à quatre et cinq parties. Il fit aussi des messes qu'on exécutait dans toutes les églises. Le nom et les ouvrages de Clément Jannequin avaient pénétré chez les étrangers et en Italie : voyez Zarlino ou Zarlin, dom. P. Pontio, Zacconi.

Sous François Ier, vient encore le fameux *Certon*, compositeur français, également élève de Jean Mouton. Il était maître des enfants de chœur et compositeur de la musique de la Sainte-Chapelle, à Paris. Ses grands talents furent remarqués par le roi. Après l'avoir comblé de sa haute bienveillance, il lui donna un fort riche prieuré qui le plaça dans la plus belle position; aussi jouissait-il d'une considération extraordinaire et des plus grands égards de la part de son chapitre à la Sainte-Chapelle. Il publia, en 1546, trente-et-un psaumes de David mis en musique à quatre parties, et qui, pour leur sublime expression, furent regardés comme des chefs-d'œuvre. Dans un recueil de motets, qui parut à Venise deux ans auparavant, on en trouve un du célèbre Certon, auquel Burney donne le titre d'admirable. Ce morceau est à cinq parties, dont une (le ténor) s'en détache toujours par une très-courte prière roulant autour du son d'une tenue haute qui est tantôt quinte de la tonique, tantôt octave

de sa dominante. Les quatre autres parties chantent, comme en chœur, en mode mineur, et d'un ton mélancolique, la commisération affectueuse que le Sauveur avait pour saint Jean l'évangéliste, et sur ces paroles : « Diligebat autem eum Deus. »

Le ténor récitant ne chante point les mêmes paroles que les quatre autres, mais, par un trait de mélodie le plus simple, répété sur l'octave de la dominante du ton, d'autres fois sur la quinte de ce ton, après un repos de deux *barres* ou de deux *mesures*, ou après un repos de quatre barres ou de quatre mesures, il adresse constamment une courte et chaude prière à saint Jean; et ce dessin de génie dure incessamment depuis le commencement du morceau jusqu'à la fin.

On peut s'en former une idée par le simple fragment, par le seul trait qui suit de la prière à saint Jean, n. 5*.

Enfin, selon les historiens qui, dans son entier, trouvent ce grand morceau sublime, François Ier ne pouvait l'entendre sans se sentir ému au point de ne pouvoir retenir ses larmes.

Certon, cet illustre compositeur français, est compté parmi les grands élèves de Jean *Mouton* qui firent le plus d'honneur à leur maître.

Parmi les antiques noëls de la primitive église, on a mêlé beaucoup de noëls du grand compositeur Jean Mouton; et il est resté dans le peuple des milliers de ses naïves romances et de ses chansons vulgaires encore en usage aujourd'hui, mais sur des paroles refaites et analogues à ses mélodies naturelles. Son style était à la fois doux, gracieux, pathétique, et souvent sublime. Il fut regardé par les écrivains de toutes les nations comme l'un des premiers compositeurs de son temps. Ils s'accordent à reconnaître en lui tous les dons de la nature et de l'art : riche invention, originalité sans la moindre affectation, expression chaude, connaissance approfondie des lois naturelles de l'art et de toutes les ressources de la composition, habileté sans égale à les employer. Il est, selon les auteurs de ces époques, le maître des ressorts de la musique : il en fait ce qu'il veut, beaucoup de compositeurs étrangers qui n'ont pas son sentiment fin et délicat, en font ce qu'ils peuvent, n'en connaissant pas le *premier principe*.

Nous devons citer encore un ancien morceau du célèbre Jean Mouton. Il n'est nullement établi sur les tons barbares du *plain-chant*, mais sur les véritables tons et modes musicaux, comme le voulait l'école française. On y voit bien décidément l'accord parfait de la sous-dominante accompagné de la dissonance de *seconde* sur la quinte, lequel accord marche à celui de la tonique. On y remarquera aussi l'accord parfait de la dominante, accompagné, de son côté, de la dissonance de *seconde* sous l'octave aiguë, ou qui peut être frappée sous cette octave; lequel accord marche également à celui de la tonique, mais d'une autre manière. On rencontre même sur la dominante la double dissonance de septième et de neuvième sans préparation. On rencontre aussi l'accord de dominante frappé sur une tenue grave de tonique qui, alors, est de *sous-position* sous l'accord de dominante.—Voyez le n. 6. " *Prière au tombeau de J.-C. le vendredi saint.* „

C'était encore à l'audition de ce morceau à sa chapelle que François Ier disait : « Cette musique m'émeut jusqu'à me faire pleurer : et, cependant, j'aime tant à les sentir ces pleurs, que je ne les donnerais pas pour tous les plaisirs du monde. »

Dans cette prière, toutes les dissonances naturelles et même les doubles dissonances sont employées, comme on a pu le voir, sans *préparations* ou sans retards des accords précédents. Seulement, Jean *Mouton* les sauve. C'est ce qu'un siècle après, *Monteverde*, perfectionné dans ses études par un célèbre compositeur français, chercha à imiter et à propager en Italie, mais en éprouvant tant d'opposition, tant de peine, tant de persécution, que ce ne fut encore qu'après un second siècle, et dans la première moitié du dix-huitième, que ces vérités et ces dissonances naturelles sans préparation furent avouées généralement et reconnues, enfin, dans toute l'Italie au temps de *Durante*, et dans toute l'Allemagne au temps de Sébastien Back; et il faut remarquer que Durante n'est né qu'après la mort de Lulli, qui, d'après l'enseignement de l'ancienne école française, c'est-à-dire de *Binchois*, de *Bunois*, de *Regis*, de *Caron*, de *Brasart*, de *Ducis*, de *Brumel*, de *Delarue*, de Jean *Mouton*, de *Jannequin*, de *Certon*, de *Goudimel*, d'*Arcadet*, etc., etc., avait confirmé toutes ces vérités, proscrit les tons farouches du plain-chant, et rendu stables les tons naturels et antiques de la musique dans toute la France, dans toute la Belgique, et dans tous les pays environnants l'Italie et l'Allemagne, et cela, plus d'un demi-siècle avant Durante, Leo, Pergolèse, Sébastien Back et Hændel.

Et cependant, dans cette notice historique, nous n'en sommes encore qu'à l'époque de Jean *Mouton*, maître de chapelle de François Ier, dont les illustres travaux ont précédé de deux siècles et demi ceux de Lulli.

C'est pour la première fois, en 1782, que nous avons rencontré, et en entier, la prière de Jean *Mouton* au tombeau du Sauveur, à la fameuse bibliothèque de musique que M. de Vogué, évêque de Dijon, avait établie dans son palais épiscopal, laquelle bibliothèque était plus considérable et plus complète que même celle du Conservatoire de Paris, quoique cette dernière soit peut-être aujourd'hui la plus précieuse qui

* Voir pour la musique le supplément joint au numéro précédent, où se trouvent les numéros 5 et 6.

existe. Mais cette copie du manuscrit de Jean Mouton n'offre que les anciens signes des différentes valeurs du temps, des mesures sans barres, des parties écrites séparément et non l'une sur l'autre, comme le font tous les anciens écrivains et Glaréan, lorsqu'ils donnent pour exemples les musiques de *Brumel*, de *Delarue*, de Jean *Mouton*, de *Josquin*, de *Fevim*, etc. Cependant le nom fameux du maître de chapelle de François Ier, nous détermina à prendre une copie exacte de cet ancien manuscrit, dont nous avions déjà lu un fragment à la maîtrise de la cathédrale de Seez. En le revoyant en entier dans la bibliothèque de la maîtrise de l'église du Mans (c'était en 1783), nous nous sommes applaudi d'en avoir pris copie à Dijon, en remettant toujours la traduction à faire, à d'autres époques où nous en aurions le temps. Elle resta, jusqu'à présent, enfouie dans nos anciens papiers. Ce ne fut que dernièrement, en cherchant tout autre chose, qu'elle retomba dans nos mains. Nous avions été contrarié souvent de ne plus voir dans les anciens écrivains qu'un simple fragment pareil à celui qu'autrefois nous avions vu à l'église de Séez. Nous étions d'autant plus désespéré de ne plus avoir notre ancienne copie. Aussi, un heureux hasard nous la faisant retrouver l'année dernière, nous ne nous tinmes pas de joie jusqu'à ce qu'elle fût traduite tout entière en notes modernes, telle que nous venons de l'offrir au lecteur.

Beaucoup de morceaux de notre ancienne école française et de celle franco-flamande, que les écrivains ne citent quelquefois que par fragments, étaient, la plupart du temps, en entier dans les chapitres des cathédrales, couvents, etc.; et nous sommes persuadé qu'on les retrouverait encore dans les anciennes bibliothèques de musiques religieuses qui, avant la révolution, existaient à l'abbaye des Bénédictins de Fécamp, aux abbayes de Corbie et de Cluni, aux églises de Toul, de Cambrai, de Saint-Benigne de Dijon, dans les principales cathédrales et collégiales de France et de la Belgique. Si, durant nos querelles politiques, ces collections de musique ancienne ont été déplacées ou transportées ailleurs, avec de soigneuses recherches on les retrouverait : on découvrirait non-seulement des psaumes, messes et motets de trois ou quatre siècles, mais de plus des *canons* mélodieux très-bien faits dès ces époques reculées, ainsi que des *fugues* idéales, chantantes, expressives et écrites avec la science la plus profonde, et sans que cela se rapporte en rien au mauvais goût du *plain-chant* des Visigoths et des Vandales. On les retrouverait, disons-nous, puisque dans notre jeunesse et avant 1789, nous en avons beaucoup entendu et lu dans nos grandes églises. Un fort grand nombre de ces plus anciens chefs-d'œuvre musicaux y avaient déjà été traduits par nos plus habiles maîtres de chapelle du dix-huitième siècle. Et toutes ces belles et anciennes musiques qui datent des temps de Jean Mouton, et des époques encore plus reculées que la sienne, sont écrites dans les véritables tons et modes naturels à la musique, tels qu'on les pratique aujourd'hui dans toute l'Europe. Tant, malgré les erreurs du *plain-chant*, les compositeurs français et franco-flamands ont été précoces pour en revenir à la nature et n'établir leurs motifs que sur des sujets pris dans les tons musicaux; ou s'ils se servaient quelquefois d'un trait de *plain-chant*, c'est qu'ils trouvaient le moyen de le faire obéir aux lois éternelles de la musique, en le transportant dans les tons musicaux, pour qu'il n'offensât point l'harmonie naturelle de tous les temps.

Après avoir parlé des compositeurs de la plus ancienne école française qui, comme nous le verrons par la suite, date déjà dans sa perfection de *principes*, de la fin du quatorzième siècle et se propage durant tout le quinzième et le seizième, les anciens écrivains étrangers du moyen âge en viennent aussi à la belle école franco-flamande, fille aînée de la première, et qui commença à fleurir vers la fin du seizième siècle. Ils citent, comme Herman Finck, beaucoup de grands compositeurs de l'école franco-flamande qui suivit de près l'école de France. Ils parlent d'*Okenghem*, de *Josquin*, de *Hobrecht*, mais tous trois, comme nous l'avons vu, élèves de compositeurs français : le premier, de Dufay et Binchois, le second et le troisième, de Brumel. Finck, ainsi qu'eux, cite ensuite comme compositeurs franco-flamands *Stolser*, *Malsu*, Thomas *Crequillon*, *Clemens non Papa*, Lupus *Hellinc*, Arnold *de Prug*, *Villaert* (ce dernier fut aussi élève de l'un des plus grands compositeurs français), Jossen *Junchers*, Pierre *Massenus*, Jacques *Vaet*, Sébastien *Hollander*, Eustachius *Barbion*, etc., qui tous ont honoré l'école franco-flamande, et lui ont acquis une réputation égale à celle de l'école française. Et ces deux écoles ont précédé de plusieurs siècles les deux récentes écoles italienne et allemande.

Les écrivains étrangers de ces temps, ainsi qu'Arteaga et l'auteur du *Sommaire de l'Histoire de la musique*, qui suivent pas à pas les renseignements de ces premiers, s'accordent tous à dire que les guerres horribles dont, pendant le moyen-âge, l'Italie fut le théâtre y éteignirent le goût de la musique et y empêchèrent ses progrès. « Aussi voyons-nous, disent-» ils, que depuis le treizième siècle jusqu'aux seizième » et dix-septième, etc., les progrès les plus importants » de la vraie musique, tant pour sa *tonalité* et son » harmonie naturelle, que pour la véritable mélodie, » sont dus aux compositeurs français et aux flamands. » On chantait par toute l'Italie et à Rome la musique » française et celle des Pays-Bas. Ces deux écoles, les » plus anciennes de toutes à commencer par la fran-» çaise, ont été la tige de toutes celles qui subsistent

» aujourd'hui en Europe; il y avait à ces époques déjà » reculées une telle conformité entre toutes les na» tions qu'elles semblaient ne reconnaitre qu'une seule » école, la française. Toutes les villes d'Italie suivaient » la même doctrine, et il fallait, ajoutent ces histo» riens et l'auteur du *Sommaire*, il fallait que ce fut » avec bien peu d'avantage, puisque l'on ne cite pas, » des compositeurs italiens, une seule composition de » ces temps, tandis que l'on en montre une quantité » considérable des compositeurs français et franco-fla» mands. »

Ces mêmes historiens attribuent aussi les retards de l'école allemande aux guerres qui dévastèrent l'Allemagne pendant la fin du seizième siècle et le commencement du dix-septième, et surtout à la terrible guerre de *Trente ans*, pendant laquelle on vit cinq grandes armées traverser en tous sens ces malheureuses contrées, et porter en tout lieu la désolation et le ravage. Toutes ces guerres y anéantirent les arts et la musique, qui ne peuvent fleurir qu'au sein du bonheur et de la paix. Il est certain que dans cet espace de temps, l'école d'Allemagne fut véritablement en arrière comme celle d'Italie, et que l'école française ainsi que celle franco-flamande, ne cessèrent point de soutenir la forte impulsion que, les premières et depuis longtemps, elles avaient déjà donnée à l'art, malgré les troubles de religion qui commencèrent en 1550, et qui se prolongèrent jusque vers la fin du règne de Henri IV.

Quelles que soient les causes des grands succès musicaux de la France dès ces époques, et des retards de l'Italie et de l'Allemagne, les historiens étrangers et l'auteur du *Sommaire historique* n'en font pas moins l'aveu suivant: «L'histoire démontre que l'école fran» çaise, pendant un grand nombre d'époques, a ob» tenu sur les autres nations une supériorité générale, » et prouvé qu'en prenant de sages mesures, il serait » aisé de la consolider dans cette même supériorité. »

Une des véritables causes des grands succès musicaux qui, en France, ont traversé tant de siècles, c'est la stabilité du *sentiment* fort des principes radicaux de l'harmonie et de la mélodie, qui n'a pas cessé de se faire entendre à l'âme du Français. Nous verrons dans la seconde partie de cette notice, que ces vrais principes de la nature musicale remontent non-seulement jusqu'au siècle de Charlemagne, mais de plus jusqu'à la première église, si voisine des antiques lois harmoniques, et qui, certes, ne sont pas celles de ce qu'on a appelé *plain-chant*, lequel fut absolument inconnu aux anciens Grecs, aux Égyptiens, aux Hébreux, aux Chaldéens, etc. En redescendant de la première église jusqu'à Lulli, on voit le sentiment de ces primitives lois harmoniques ne se laisser jamais atteindre par des règles de routine ou de mode, et traverser intact tous les bas siècles et le moyen-âge jusqu'à nos jours.

Quand on réfléchit sur ces grandes vérités historiques, l'école française ayant déjà pris son grand élan dès le quatorzième siècle, s'attendrait-on que ce ne fut qu'au commencement du dix-huitième et bien après Lulli, qui avait déjà reconnu et confirmé en France, l'ancienne et véritable *tonalité musicale* des Français, s'attendrait-on, disons-nous, d'après l'histoire écrite par tant d'auteurs différents, rapportant les mêmes faits, que ce n'est qu'à dater de Durante et de Leo que l'école italienne, à son tour, a pris son élan particulier, en reconnaissant enfin, franchement, les *tons* véritablement *musicaux* enseignés depuis tant de siècles par les compositeurs français? Y avait-il même lieu d'espérer, après tant d'entêtement de la part des contrapuntistes *plainchanistes*, que tout à coup l'école italienne, livrée à son grand génie naturel, s'élèverait si haut depuis *Durante* jusqu'aux illustres *Chérubini* et *Rossini*? Y avait-il lieu de penser aussi que, vers le même temps moderne, la superbe école allemande s'élèverait de même à une si grande hauteur, à dater de Sébastien *Bach* et de *Hændel* jusqu'aux fameux *Beethoven*, *Weber* et *Meyerbeer*.

Dans toute l'Europe aujourd'hui, ce serait parfaitement inutile et même une sotte prétention de ne pas s'avouer les célébrités, les illustrations incontestables des trois grandes écoles, la française, l'allemande et l'italienne, et d'oser se dire: «Nous sommes les seuls!»

Car, les Allemands montrent écrits sur leur brillante bannière musicale, les grands noms des Sébastien Bach, des Hændel, des Hasse, des Haydn, des Mozart, des Weber, des Beethoven, des Meyerbeer, etc.; les Italiens montrent sur la leur, éblouissante de gloire, les célèbres Palestrina, les Monteverde, les Durante, les Leo, les Pergolèse, les Jomelli, les Piccini, les Sarti, les Guglielmi, les Sacchini, les Païsiello, les Paër, les Cimarosa, les Chérubini, les Rossini, etc., et il faut noter ici, d'après les historiens, que leurs deux plus anciens compositeurs, *Palestrina* et *Monteverde*, que l'Italie inscrit sur sa bannière, ont tous deux été, comme nous le verrons, élèves de l'ancienne école française ou perfectionnés par elle.

Mais les Français, si éclatants dans leur ancienne école de la fin du quatorzième siècle, du quinzième, du seizième et du dix-septième, où seulement a commencé à poindre l'aurore des écoles italienne et allemande, et, chez elles, la véritable *tonalité* qui existe, non pas dans le *plainchant*, mais dans la musique, telle qu'elle a été conservée, par les Français, dans les *hymnes* et *Cantiques* de la première église, ce qui n'est plus du *plain-chant*, les Français, disons-nous, montrent aussi sur leur bannière resplendissante, non-seulement cent et tant de noms fameux dans toute l'Europe bien avant Lulli, mais de plus les noms illustres de ce Lulli, des Lalande, restaurateur de la musique sacrée, des Cam-

pra, du grand Rameau, du célèbre Philidor, des Monsigny, du fameux Grétry, des Daleyrac, des Nicolo; en outre, ils ont fortement raison de se glorifier et même de s'enorgueillir des Méhul, des Berton, ainsi que des Chérubini et Spontini, tous deux réclamés, à juste titre, par l'école française, comme elle réclame le fameux Gluck; parce que tous trois ont écrit dans ce style noble, élevé et aussi pur que plein de cette convenance qui caractérise principalement la grande école des Français. Elle s'honore aussi des beaux noms de Catel, de Boyeldieu, d'Auber, d'Hérold, d'Halévy, etc., auxquels succéderont tant de jeunes et ardents génies, du moment qu'ils pourront se faire entendre à la scène. Nous n'avons pas besoin de les nommer: on les devine.

Les Allemands et les Italiens se vantent beaucoup de leurs nombreux écrivains théoriciens. Où y en a-t-il eu davantage que chez les Français, à compter depuis le règne de Charlemagne jusqu'à nos jours, comme nous le verrons par la suite? Et aujourd'hui même, n'avons-nous pas eu à la fois les savants Fétis, les Villoteau, les Reicha, les Castil-Blaze, les Choron, les Perne, les Catel, sans compter toutes les excellentes méthodes dans plus d'un genre sorties de notre Conservatoire? En outre, n'avons-nous pas en ce moment, une infinité de jeunes littérateurs-musiciens qui savent écrire sur la musique avec connaissance de cause et la clarté des idées que l'art exige?

Avant d'aller plus loin, il faut nous souvenir que jusqu'ici, pour les prédécesseurs de Lulli en France, nous n'avons encore parlé que des grands compositeurs qui ont paru sous les règnes de Charles VII, de Louis XI, de Louis XII et de François I[er]. Il nous reste à faire connaître ceux qui ont aussi vécu sous ce dernier règne, et ceux qu'on a vus briller également sous les rois qui suivent.

Mais (pour nous servir des expressions de Virgile en pareil cas) il est temps de dételer les coursiers pour leur laisser reprendre haleine, et pouvoir continuer notre course dans la seconde partie.

LESUEUR.

ERRATA pour la Musique du n. 6, *La Prière au tombeau du Christ.* — A la septième mesure, la note grave de la basse de l'orgue doit être un *ré*, comme à la basse chantante, et non pas un *si*.

ESQUISSES BIOGRAPHIQUES.

Voici quelques détails sur deux musiciens célèbres de l'ancienne école d'Italie, qui nous ont paru propres à intéresser nos lecteurs. Il s'agit d'un grand virtuose d'abord, puis d'un compositeur, dont les essais n'ont pas été sans influence sur le développement du style expressif, d'où est née longtemps après la musique dramatique.

Corelli (Arcangelo), fameux violoniste, naquit en 1653, à Fusignano près d'Imola, dans l'état de Bologne. Matteo Simonetti, chanteur de la chapelle papale, fut son premier maître, et lui apprit le solfége et les premiers principes de composition. Mais, comme le génie de l'élève n'était pas tourné du côté de l'art religieux dont le maître s'occupait exclusivement, ce fut un autre maître, nommé Giov. Batista Bassani, que Corelli pria d'achever son éducation. Il paraît que son goût pour le violon se manifesta à cette époque, bien que l'étude du clavecin l'eût occupé exclusivement jusque là. Il ne tarda pas à devenir un habile virtuose; et fort de la réputation que son talent lui avait déjà acquise, il voulut l'étendre et la consolider en venant se faire entendre à l'Académie royale de musique de Paris. Mais Lulli y régnait alors; le talent extraordinaire de Corelli ne pouvait manquer d'exciter sa jalousie, aussi sut-il bientôt à force d'intrigues faire déguerpir ce dangereux rival et l'obliger à retourner en Italie.

Après un séjour de quelque durée à Rome, Corelli alla parcourir l'Allemagne; il y reçut partout le plus brillant accueil. L'électeur de Bavière le retint même quelque temps *à son service* (suivant l'expression du temps); après quoi l'artiste revint à Rome en 1686, où nous voyons qu'il dirigea l'orchestre de cent cinquante musiciens, demandé par la reine de Suède Christine, pour le drame allégorique offert par elle aux Romains.

Malgré l'élévation réelle du talent de Corelli et l'immense réputation que ce talent lui avait méritée dans l'Europe entière, on pense bien que sa manière de jouer du violon n'avait guère de rapports avec celle de nos virtuoses en renom aujourd'hui. A cette époque, la mélodie commençait à se faire jour et prendre place dans l'art musical à côté de l'harmonie. L'instrument de Corelli, plus mélodique évidemment qu'harmonique, dut nécessairement suivre et favoriser cette tendance. Et, comme à cette époque les exécutants n'avaient pas la moindre idée des difficultés de toute espèce dont on se joue et dont on abuse même si souvent aujourd'hui, un son pur, plein et égal, joint à une phraséologie simple mais expressive au plus haut degré, suffirent pour émouvoir des auditeurs dont le goût n'était ni blasé ni perverti sous plus d'un rapport comme le nôtre, et pour exciter pendant quarante ans l'admiration du monde musical. Toutefois, Corelli n'était rien moins qu'un musicien consommé; et son peu d'habileté comme lecteur fut cause bien souvent pour lui de cruelles humiliations. Ainsi, dans un voyage qu'il fit à Naples en 1708, pour se rendre au désir manifesté plusieurs fois avec insistance par le roi, Corelli, d'a-

bord, fut étrangement surpris de voir exécuter aux simples violons de l'orchestre des difficultés devant lesquelles tous les artistes romains et lui-même reculaient; et, comme on l'avait chargé de la partie de premier violon dans un opéra de Scarlatti, il s'arrêta court à un passage où le compositeur avait écrit un *fa aigu*, qu'à sa grande honte plusieurs artistes napolitains attaquèrent autour de lui sans hésitation. La malencontreuse phrase était suivie d'un chant en *ut mineur* que Corelli dans son trouble joua en *ut majeur*. Recommençons, dit tranquillement Scarlatti; mais, Corelli s'obstinant à rester dans le mode majeur, le maëstro impatienté l'avertit tout haut de son étrange méprise et le couvrit ainsi de ridicule. On conçoit aisément la triste figure que devait faire à Naples notre virtuose, aussi eut-il hâte de s'en esquiver et de retourner à Rome.

Corelli forma de nombreux élèves; parmi eux nous citerons lord Edgecumbo auquel on doit le beau portrait du célèbre violoniste, qu'il fit faire par Howard et que grava ensuite Smith. Corelli, lui-même, était non seulement grand amateur de peinture, mais possédait en outre une collection considérable de tableaux, que ses amis Carlo Cignani et Carlo Marat, lui avaient formée peu à peu; il légua ces tableaux et son argent (environ 38,000 écus) à son cher patron le cardinal Ottoboni, qui accepta la galerie, mais distribua généreusement l'argent aux parents de l'artiste. Cette fortune était le fruit des épargnes que sa manière de vivre, sobre et simple, lui avait permis de faire. Il portait ordinairement un habit noir recouvert d'un mauvais manteau de drap bleu, et n'allait jamais en voiture. Il mourut à Rome, le 18 janvier 1713. Son corps fut déposé au Panthéon, dans la première chapelle à gauche de l'entrée; sur sa tombe, le comte palatin Philippe-Guillaume et le cardinal Ottoboni firent ériger un monument avec son buste en marbre d'une ressemblance parfaite.

Les œuvres de Corelli consistent en sonates d'église et de chambre pour le violon, les unes avec orgue ou clavecin, les autres avec un second violon et une basse, et une foule de *courantes*, *gigues*, *sarabandes*, *gavottes et allemandes*, dont la collection est, je crois, dédiée à l'électrice Sophie-Charlotte de Brandebourg. Ces diverses productions, si différentes de ce qu'on écrit aujourd'hui pour le violon, sont en grande vénération auprès des artistes sérieux qui apprécient sous toutes les formes une harmonie pure et une mélodie pleine de sensibilité; MM. Baillot et Cartier entre autres, en font le plus grand cas.

Après la mort de Corelli, un M. Corbet apporta son violon à Londres, où il resta plusieurs années entre les mains d'un amateur. M. Avison l'acheta ensuite pour Giardini, qui le possédait encore, il y a quelques années. Cet instrument précieux a été fait en 1578, et son étui, d'ailleurs, présente un intérêt spécial, il est couvert de peintures dont l'auteur ne fut autre qu'Annibal Carrache.

Caccini (Giulio) naquit à Rome, en 1558, et c'est pourquoi on l'appela quelquefois, comme un peintre célèbre, Jules Romain. En 1580, il habitait Florence, où l'on goûtait fort son talent de chanteur. A cette époque, l'étude de la musique était en grand honneur auprès des hommes même les plus graves qui s'occupaient beaucoup de ses progrès. Le comte Bardi de Vernico, amateur plein de goût et d'érudition, pour accroître encore le penchant général, fit en quelque sorte de sa maison une académie de beaux-arts, où les savants et les artistes pouvaient se communiquer leurs idées et les amener à une prompte réalisation. Plusieurs poëtes, partisans de la déclamation des anciens grecs, qu'ils voulaient introduire dans la musique, et peut-être aussi pour mettre leurs vers plus en évidence, proposèrent unanimement de réduire à une seule voix les motets et madrigaux qu'on chantait toujours à plusieurs parties. L'un des plus chauds partisans de cette mélopée antico-moderne, fut l'illustre Galilée qui, non seulement, fit imprimer une dissertation sur les vices de la nouvelle musique et les avantages de l'ancienne, mais fit lui-même plusieurs essais de composition à une voix, avec accompagnement de guitare ou de viole de Gamba, qui furent entendus avec grand succès chez le comte Bardi.

Caccini résolut de s'exercer dans ce nouveau genre de musique; ses connaissances bornées de l'harmonie et du contre-point le rendaient peu propre d'ailleurs à écrire à plusieurs parties, et sans doute l'idée de se faire entendre ainsi tout seul flattait sa vanité; aussi composa-t-il une foule de chants et chansons de toute espèce, sur les meilleures poésies du temps, qu'il chantait lui-même avec un simple accompagnement de théorbe; cette nouveauté fit fureur. A cette époque, comme nous l'avons dit, on ne concevait le chant qu'à plusieurs parties, tellement que dans les théâtres, quand un personnage devait paraître seul en scène, trois ou quatre chanteurs placés dans la coulisse l'accompagnaient en chœur. Le docteur Rinuncini, grand amateur de musique, et, comme le comte Bardi, protecteur des musiciens, voyant combien le drame pourrait acquérir de développements à l'aide de ces compositions à une voix, écrivit son poëme de *Daphne*, dont Peri et Caccini composèrent la partition d'après le nouveau système. Ce n'était cependant qu'un essai de peu d'importance, mais plusieurs autres petits ouvrages de la même nature, ayant été représentés après *Daphne*, avec un succès constant, les mêmes auteurs produisirent enfin, en 1600, l'opéra d'*Euridice*, qui fut monté à Florence, avec une magnificence extraordi-

naire, à l'occasion des noces d'Henri IV et de Marie de Médicis. Caccini passe donc pour l'inventeur de la composition à une voix, invention dont il était très-fier; si l'on songe au nombre considérable d'élèves auxquels il apprenait ses productions, on concevra sans peine que son nom soit devenu célèbre, non-seulement dans toutes les parties de l'Italie, mais même en Espagne où il était populaire. Cette espèce de chant, qui n'avait rien de notre chant rhythmique et dans lequel il est difficile de découvrir quelque chose de semblable à ce que nous appelons la mélodie, n'était pas encore à beaucoup près le véritable récitatif, auquel Carissimi ne donna sa forme que cinquante ans après. Rien ne s'en rapproche davantage et ne saurait en donner une idée plus juste que les psalmodies perfectionnées, en usage encore aujourd'hui en Italie, dans certains couvents de moines.

Caccini mourut à Florence en 1615, à l'âge de 57 ans. On peut citer parmi ses ouvrages : 1° *Combattimento d'Appolline col serpente*, représenté à Florence sur le théâtre particulier du comte Bardi, auteur des paroles; 2° *Daphne*, drame de Rinuncini, représenté également en particulier; 3° *Euridice*, opéra représenté en public et dont Peri avait fait une partie de la musique. Caccini refit ensuite le travail de son collaborateur et fit imprimer la partition à Venise, en 1615. 4° Une collection de madrigaux et monodies à une voix.

H. Berlioz.

OPÉRA-COMIQUE.

Première représentation de l'An Mil.

Paroles de MM. Foucher et Melesville. — Musique de M. Grisar.

Une croyance populaire, basée sur une fausse interprétation de l'Évangile selon saint Jean, annonce pour le premier jour de l'an mil, la fin du monde. Un seigneur, couvert de crimes, se raille des terreurs de ses vassaux et veut, grâce à une supercherie indigne, recevoir à l'heure même prédite pour la catastrophe la main d'une orpheline qu'il aime. Tout est prêt, ce nouvel attentat va se consommer, quand le ciel s'obscurcit, la terre tremble, des bruits étranges ébranlent le château. Le fanfaron, au milieu de ses vassaux ameutés, perd toute espérance, donne ses biens au clergé et rend la liberté à ses serfs, qui n'en ont que faire. Aussitôt après ce bel acte de désintéressement et d'humanité, la lumière reparaît... Ce n'était qu'une éclipse... l'erreur est reconnue. Notre farouche seigneur, réduit à la mendicité, se voit forcé, pour reconquérir ses biens, de rendre à un jeune chevalier, amant de l'orpheline, une lettre d'où dépend le bonheur des deux jeunes gens et qu'il s'était frauduleusement appropriée; en retour, le chevalier, qui, dans le tumulte de l'événement, avait joué le rôle d'un moine-confesseur, lui rend les titres de la donation de son château. Cette donnée, tant soit peu absurde, n'a fourni qu'une belle scène, pour une foule d'invraisemblances et de lieux communs. La musique de M. Grisar ne nous semble pas appelée à une grande vogue; à part un duo dont quelques phrases ont du charme et du naturel, le reste n'a produit qu'une fort médiocre impression sur l'assemblée. Si la peur, en général, fait perdre la voix, les choristes de l'Opéra-Comique s'étaient, à ce qu'il paraît, fort mal pénétrés de leur rôle, car jamais on n'a crié de la sorte. On eût pu croire qu'ils se débattaient déjà en vrais damnés dans l'étang de feu et de soufre, sous la griffe du diable. On a nommé les auteurs.

***

NOUVELLES.

*** Une amélioration annoncée dans la santé de Chollet fait espérer que l'Opéra-Comique ne sera pas forcé d'attendre le mois de septembre pour offrir au jugement de ses habitués *les Etats de Blois*, dont les noms des auteurs, MM. Planard et Onslow, font augurer avantageusement.

*** Parmi les airs de danse composés exprès pour le bal de la garde nationale à l'Opéra, on a remarqué un quadrille militaire, de Tolbecque, dédié à Mme la duchesse d'Orléans, morceau plein de verve et d'entraînement. Le souvenir d'une fête est bientôt passé avec le bruit et le tumulte qui en font la partie la plus essentielle; on doit s'applaudir quand il en survit du moins quelque trace durable dans une œuvre d'art. Le quadrille militaire de Tolbecque aura ce mérite... on l'entendra longtemps encore avec plaisir, et il fera penser à la fête où on l'a entendu pour la première fois. C'est de la mnémonique musicale.

*** La justice que nous venons de rendre à M. Tolbecque ne suffit pas pour compléter notre tâche; nous devons encore une mention particulière et honorable à M. Schiltz, qui par la publication de méthodes pour tous les instruments a fixé l'attention des artistes et des amateurs, qu'il a eu sa bonne part dans le succès qu'a obtenu la musique nouvelle d'harmonie écrite par lui pour le bal de la garde nationale, et qui a été exécutée sous sa direction.

*** L'ouvrage en trois actes de M. Scribe, dont la musique a été confiée à M. Batton, se répète au théâtre de la Bourse, sous le titre de la *Croix d'or*. Ce titre a fait croire qu'il s'agissait d'une quatrième épreuve de cet *If de Croissey*, nouvelle traduite simultanément sur trois théâtres secondaires. Quelques indiscrétions de coulisses nous porteraient plutôt à présumer que le nouvel opéra comique est un emprunt à un petit récit publié par M. Bocquet, dans la *Revue de Paris*, sous le titre de *Mouchoir bleu*.

*** Pour signaler d'une manière plus éclatante l'ouverture du jardin qui fait des concerts de la rue Vivienne une espèce de fraiche *oasis*, dans *le désert de pierres de taille*, qu'on appelle le quartier de la Bourse, Musard a eu l'heureuse idée d'offrir à son auditoire un morceau admirable de l'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck. Qu'il aille ainsi de temps en temps retremper sa vogue aux plus pures sources de la musique véritable; qu'il rajeunisse ces vieilles mélodies empreintes du caractère d'un génie immortel, c'est ce qu'il a déjà fait avec succès pendant la semaine sainte, en faisant connaître le beau style de Hændel au public étonné, qui n'avait guère entendu de ce maître que son nom. En marchant constamment dans cette voie, Musard accomplira une utile et noble mission, et saura élever la spéculation à la dignité de l'art.

*** Un journal annonce que *l'Ambassadrice* a été représentée avec un succès *timide* au théâtre de Rouen. Nous ne comprenons guère ce que c'est qu'un succès *timide*, à moins qu'on ne veuille dire par là que le public a craint d'applaudir. Quoi qu'il en soit, il

parait que les chanteurs se sont assez mal acquittés de leur tâche, soit que ce fût ou non par *timidité*.

*** On recueille tous les jours de nouveaux renseignements sur l'ignoble et odieuse cabale qui n'a pas même permis au public de Bruxelles d'entendre un chanteur aussi distingué que Charles Dumas.

*** Le ténor du théâtre de Rouen, Richelme, voyant que sa maladie se prolonge, a, de lui-même, offert au directeur, M. Walter, la résiliation de son engagement. Il paraît que l'on a, pour le remplacer, jeté les yeux sur le jeune frère d'Adolphe Nourrit, qui, après avoir fait de longues études en Italie, avait obtenu des succès à Anvers. On vante la voix et la méthode d'Auguste Nourrit.

*** Une réunion d'amateurs qui s'est formée à Gand, sous le titre de *Société de Grétry*, vient de représenter le *Siége de Corinthe* avec un talent et un luxe qui leur a mérité les applaudissements d'un brillant et nombreux auditoire. Voilà un bon exemple du zèle que doit inspirer l'amour de l'art. Puisse-t-il trouver beaucoup d'imitateurs!

*** M. Balfe, compositeur anglais, vient de faire représenter au théâtre de Drury-Lane un opéra de sa composition qui a obtenu le plus brillant succès. Cet ouvrage est intitulé *Catherine Grey*, et le principal rôle en est confié à la plus célèbre des cantatrices anglaises, mistriss Wood.

*** On se rappelle l'intéressant Gusikow, qui exécutait de si étonnantes difficultés sur un instrument de son invention, qu'il avait appelé *Holz und Stroh*, parce qu'il n'était composé que de bois et de paille. Cet ingénieux artiste vient d'éprouver une perte cruelle, celle de son instrument, qui lui a été dérobé à Bruxelles. On cite comme coupable de ce vol un professeur d'allemand, nommé Rosenstein, qui aurait emporté en Amérique les harmonieux tuyaux, pour y faire fortune en donnant des concerts. L'intérêt de tous les amis de l'art musical ne peut manquer de se signaler en faveur du pauvre Gusikow.

*** L'Allemagne vient encore de perdre un de ses compositeurs. Le 26 mai est mort, à Carlsruhe, Johann Brandl, directeur de la musique dans la petite cour de Bade. Son talent, sans avoir atteint une renommée populaire, était estimé des connaisseurs.

*** Le directeur du théâtre de Marseille a engagé Mme Damoreau pour quelques-unes des représentations qu'elle doit donner pendant son congé.

*** Jamais nous ne laisserons échapper une occasion de citer les traits qui font honneur au caractère des artistes. On raconte que, dernièrement, le premier chanteur du grand Théâtre de Lyon, ayant rencontré, dans un quartier peu opulent de la ville, une femme qui, avec ses quatre enfants, était, quoique assez proprement mise, réduite à implorer la pitié publique, se fit suivre par elle jusqu'à la place Bellecour; que là, s'adossant à une borne, la tête enveloppée d'un mouchoir pour éviter d'être reconnu, et son chapeau à ses pieds, l'artiste chanta les plus brillants morceaux de son répertoire d'opéras. Le charme de sa voix attire promptement la foule; le mystère, qu'on soupçonna bientôt, excite l'intérêt et la générosité de l'assistance. Ce n'est plus une menue monnaie seulement, ce sont des pièces de cinq francs qui tombent dans la tirelire improvisée. Enfin, quand le virtuose de théâtre que son bon cœur avait ainsi transformé en chanteur des rues, juge la recette assez abondante, il ramasse son chapeau, le vide dans le tablier de la pauvre mère, muette de surprise et de reconnaissance, et disparaît aussitôt dans la foule. Heureusement le talent de l'artiste avait trahi l'incognito du bienfaiteur, et le lendemain, à son entrée en scène, grâce à la nouvelle qui avait circulé partout de cette bonne action, un tonnerre d'applaudissements vint prouver cette maxime d'un de nos opéras-comiques : qu'*Un bienfait n'est jamais perdu*.

*** M. Ghys vient d'arriver à Paris, après avoir terminé une tournée en Allemagne: couronnée d'un plein succès, il a reçu du roi de Bavière une épingle en brillant, et du roi de Saxe, une bague de prix. Incessamment il partira pour la province et donnera des concerts à Nantes, Marseille et Bordeaux, qui applaudiront cet habile violon.

Le Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

MM. les souscripteurs de la *Gazette Musicale* dont l'abonnement finit le 1er juillet, sont priés de le renouveler, s'ils ne veulent point éprouver de retard dans l'envoi du journal. On s'abonne aux mêmes prix chez MM. les directeurs de postes et aux bureaux des messageries.

Imprimerie d'Everat et Cie, rue du Cadran, 16.

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, DE BALZAC, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON, (membre de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, BOTTÉE DE TOULMON (bibliothécaire du Conservatoire), CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), F. HALÉVY (membre de l'Institut), JULES JANIN, KASTNER, G. LEPIC, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, GEORGES SAND, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), STÉPHEN DE LA MADELAINE, etc.

4e ANNÉE. **N° 27.**

PRIX DE L'ABONNEM.

	PARIS.	DÉPART.	ÉTRANG
	fr.	Fr. c.	Fr. c
3 m.	8	9 »	10 0
6 m.	15	17 »	19 »
1 an.	30	34 »	38 »

La Revue et Gazette Musicale de Paris
Parait le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France; **pour l'Allemagne, à Leipzig, chez KISTNER.**

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 2 JUILLET 1837.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac-simile*, de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette musicale* recevront gratuitement, le dernier dimanche de chaque mois, un morceau de musique de piano composé par les auteurs les plus renommés, de 12 à 25 pages d'impression, et du prix marqué de 6 f. à 7 f. 50 c.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

MON CHER MAURICE,

Savez-vous ou ne savez-vous pas ce qui est arrivé à un de mes amis au dernier bal de la garde nationale? Eh bien! à tout hasard je vais vous le raconter, non que l'aventure soit très-intéressante, mais elle sert admirablement de préambule aux excuses que j'ai à vous faire, et aux sept ou huit articles que j'ai à vous donner; c'est un brave garçon de trente-deux à trente-trois ans, d'une intelligence assez distinguée, pour être resté au nombre des vingt-cinq ou trente réputations qui depuis 1829 surnagent sur ce malheureux océan littéraire, où le journalisme fait tant de tempêtes. Dès le premier orage qui l'a assailli, voyant le vaisseau prêt à sombrer, il a fait comme ces matelots, qui, craignant d'être engloutis avec leur nef, n'attendent pas son agonie, et, se fiant à une planche, à une vergue, à un mât plutôt qu'au colosse agonisant qui tremble et gémit sous leurs pieds, se jettent hardiment à la mer, saisissent leur appui, et vont, flottant la tête seule hors de l'abîme, suivis des oiseaux de proie et des poissons de curée, jusqu'à ce qu'un beau navire les rencontre, les prenne à son bord, et les porte vers l'orient, le pays du soleil. Ainsi fit-il donc quand il comprit que le vent de la critique battait si fort sa pauvre nacelle, qu'elle allait certainement chavirer; et, voyant flotter à l'entour de lui les passions humaines pareilles à des outres, il s'accrocha successivement à toutes celles qu'il rencontra sur son chemin, si bien que comme elles étaient vides et pleines de vent, elles le ramenèrent toujours à la surface de l'eau, malgré les passades du feuilleton. De temps en temps il rencontrait le vaisseau sauveur qui le conduisait dans quelque île charmante, où il abordait au bruit des applaudissements et des louanges de la multitude qui le couronnait comme un roi; mais bientôt, ambitieux toujours de nouveaux voyages et de nouvelles couronnes, pareil à l'imprudent aventurier dont Foé nous raconte l'histoire, il se remettait en route, se rejetant au milieu de nouveaux dangers auxquels il échappait encore comme par miracle, et, parce qu'il faut bien le dire, la main de Dieu s'étendait vers lui.

Or, au milieu de cette vie tout agitée et toute poétique, il lui arriva un accident des plus matériels. Un billet de garde lui fut remis; il avait été jugé digne, lui, qui modestement ne se croyait bon à rien, qu'à écouter ce que disaient entre eux les oiseaux et l'air, les ruisseaux et les forêts, la voix du peuple et les éclats de l'orage; il avait été jugé digne, dis-je, d'empêcher les commissionnaires de passer avec des paquets dans

le Louvre, et de chasser des Tuileries les chiens qui s'y présentaient sans laisse. Il est vrai que, pour sa récréation, il avait le droit de porter les armes aux épaulettes de son épicier et à la croix de son coiffeur; cela ne lui en parut pas moins une occupation bien grave, bien attachante et bien sérieuse, pour lui, pauvre poëte, si plein de pensées intimes et si distrait au monde extérieur. Cependant, comme il était bon citoyen avant tout, il envoya à son tailleur le billet de garde, sur lequel étaient minutieusement détaillée la tenue d'hiver et d'été, le petit et le grand uniforme; de sorte que, le matin même du jour où il était chargé de veiller au salut de la patrie, on lui apporta tous les ustensiles nécessaires à cette fonction, depuis les guêtres jusqu'au bonnet à poil.

Ce fut une chose curieuse et affligeante, je vous le jure, que de lui voir ôter sa robe de chambre, où il était si bien à son aise, pour revêtir cet attirail étrange et inconnu, dans lequel il était si fort gêné; mais enfin, comme c'était un cœur aguerri, non-seulement contre le malheur, mais encore contre le ridicule, il boutonna ses épaulettes, passa son sabre et sa giberne, et s'enfonça sur la tête ce bonnet de poil d'ours que vous savez, et qui lui rappela certain beefteck qui lui avait déjà causé bien du chagrin; puis enfin il mit son fusil sous son bras, et s'en alla tête baissée, tout honteux, songeant que chacun le regardait. Quand il ne fut plus qu'à cinquante pas du corps de garde, il se prit à courir, car il ne croyait pas pouvoir assez tôt gagner cette espèce d'asile, où il lui était permis, sinon de se cacher, du moins de se confondre parmi des êtres pareils à lui.

Son arrivée fut le signal d'une grande joie; il fut entouré de tous côtés et accueilli par des visages épanouis. Il allait remercier ses nouveaux camarades de leur cordialité, lorsqu'il s'aperçut que ce n'était pas à lui, mais de lui, que la société riait si fort. Comme il avait le caractère parfaitement fait, et qu'il se trouvait lui-même aussi bouffon que puisse le devenir un être créé à l'image de Dieu, il fit chorus de bon cœur, tourna sur son talon pour donner toute facilité aux regardants; de sorte que ceux qui ne l'avaient vu que par devant le virent par derrière, et que la jubilation redoubla. Cependant, comme on s'aperçut qu'il était bon garçon, qu'on eut pitié de son innocence, on le conduisit devant un miroir brisé qui ornait l'intérieur de la caserne, on le força de se regarder; et, comme il s'obstinait à ne voir dans sa représentation qu'un ensemble passablement grotesque, mais cependant en harmonie avec ceux qui l'entouraient, on lui fit observer qu'il avait mis son sabre sur sa giberne, boutonné ses épaulettes sans les passer dans les pattes, et placé son bonnet le devant derrière; il reconnut la vérité de toutes ces observations, fit sans résistance les changements exigés, et se retrouva, à la gêne près, et en apparence du moins, un grenadier comme tous les grenadiers.

Les choses allèrent assez bien jusqu'au moment où son tour vint de faire la faction : il s'était assis le plus confortablement possible dans un coin du corps-de-garde, afin de remplacer le fauteuil à bras par les angles, et lisant une ode de Victor Hugo, quand il aurait dû étudier Polybe, Folard, ou Montécuculli, lorsque le caporal vint se placer debout devant lui, le bras tendu de haut en bas, le fusil collé à la cuisse et l'index sous la sous-garde; il leva les yeux en voyant une ombre couvrir son livre, et croyant que son supérieur venait prendre sa part de son extase poétique, il commença une strophe; mais au second vers le caporal l'arrêta : — Il ne s'agit pas de bamboches, dit-il, faut aller relever le camarade, l'heure est sonnée. Le poëte essaya de fourrer son livre dans sa poche, mais le tailleur s'était bien gardé de lui en faire une : un véritable soldat met tout dans son bonnet à poil; force lui fut donc de laisser l'in-8°, qui ne pouvait pas entrer dans la coiffe, sur le lit-de-camp, de prendre son fusil au râtelier, et de s'en aller au pas recevoir la consigne de celui qui avait fini ses deux heures d'exposition.

Deux heures sont un instant pour le poëte en rêverie : deux heures sont un siècle pour l'esprit pensif que forcément on distrait. Notre factionnaire était fort populaire : Deveria avait fait son portrait, David sa médaille, Dantan sa charge; de sorte qu'il passait peu de personnes qui ne le reconnussent, malgré son déguisement : on se retournait, on s'arrêtait, on le regardait, comme on aurait regardé le chien d'Alcibiade, ou l'ours de lord Byron, ce qui était fort maussade et fort ennuyeux; aussi fut-ce avec une grande joie qu'il entendit sonner l'heure libératrice, et qu'il vit venir à lui le soldat citoyen qui devait lui succéder. Il fit la moitié du chemin pour le joindre, quoique ce ne fût pas tout à fait dans l'ordonnance; et voyant que les autres approchaient leurs têtes, il approcha sa tête, de sorte que les trois bonnets à poil se touchèrent par le haut, ce qui forma, au dire des gens les plus difficiles, un tableau militaire tout à fait gracieux; cependant comme ils n'étaient point là pour poser, au bout d'un instant de rapprochement et de silence : — Eh bien! lui fit le caporal.

— Eh bien? répondit le poëte.

— Et cette consigne!

— Quelle consigne?

— Celle que vous avez reçue donc.

— Tiens! c'est vrai. Je l'ai oubliée.

— Alors! continua le caporal, en tournant sur le talon, continuez de faire votre faction jusqu'à ce qu'elle vous revienne.

Au bout d'un quart d'heure, elle était revenue : le poëte alla frapper au carreau du corps-de-garde. Le caporal sortit.

— Je m'en souviens, dit le poëte.

— Eh bien! tant mieux! tâchez de ne pas l'oublier; dans une heure trois quarts je viendrai vous relever, répondit le caporal; et il rentra dans la caserne. C'était trop juste : on ne peut relever les sentinelles qu'aux heures convenues, et les heures convenues reviennent toutes les cent vingt minutes.

Il en résulta que mon ami fit quatre heures de faction. mais aussi quand on vint le relever, il se rappelait parfaitement sa consigne. Il est vrai que, pour ne pas l'oublier une seconde fois, il l'avait gravée au crayon sur sa guérite.

En rentrant dans le corps-de-garde, il chercha ses chants du crépuscule : ils n'étaient plus sur le lit-de-camp; il regarda sur la table, sur les chaises, sur le tambour; enfin, ne les trouvant pas dessus, il allait regarder dessous, lorsque des rires étouffés et des coups d'œil délateurs appelèrent son attention sur le sergent-major, gros corroyeur à face réjouie, qui ronflait dans un coin, la tête hérissée d'un monde de papillotes, ce qui lui donnait un faux air du Jupiter Olympien avec sa couronne radiante. Parmi ces papillotes, il y en avait trois ou quatre dont la couleur jaune rappelait la couverture de l'in-8° égaré : le poëte s'approcha, doutant encore de la profanation, se pencha vers le dormeur, et au premier mot qu'il lut, son doute se changea en certitude : un perruquier de la compagnie, réputé pour la légèreté du coup de peigne, avait fait le pari de papilloter la tête du dormeur sans le réveiller, et il avait gagné sa gageure, à la grande jubilation de la société.

Le poëte tomba dans une méditation profonde en contemplant cet homme, qui continuait de dormir tranquillement, le front ceint de cette auréole de vers, qui avait coûté tant de nuits fiévreuses à son auteur: c'était pour lui une image visible, une parabole parlante : le génie et la foule.

Le soir arriva : le poëte osa sortir; il faisait nuit. Il retourna dîner chez lui; car il hésitait à entrer dans un restaurant, n'ayant point encore le courage de son costume. Son tour de faction ne revenait qu'à une heure du matin; il eut donc le temps de se remettre un peu des tribulations de la journée. A minuit, il reprit le chemin du corps-de-garde : une heure après, il était de nouveau au poste de l'honneur, appuyé, comme *la sentinelle*, non pas sur le fer de sa lance, mais sur le canon de son fusil.

La nuit était magnifique; le ciel regardait dormir la terre avec tous ses yeux; de temps en temps, une vapeur légère, à la forme changeante, glissait au ciel, le poëte la suivait de la pensée, et flottait avec elle dans cet océan d'azur, rêvant au port inconnu où vont aborder les nuages, ces navires de l'air. Il était au plus profond de sa rêverie, lorsqu'il fut tiré de son extase par le bruit d'un fusil qu'on laissait retomber sur sa crosse; il tressaillit, se retourna, et vit une dizaine de soldats rangés en bataille à quatre pas de lui; par instinct plutôt que par science militaire, il cria : — Qui vive!

— Patrouille! répondit le caporal.

— Passez au large! cria le poëte.

— Comment, passez au large!

— Est-ce que ce n'est pas cela qu'il faut dire? balbutia le factionnaire.

Un rire homérique accueillit cette étrange question. Le poëte, comme nous l'avons dit, était d'un caractère très-doux et d'un naturel très-patient; il laissa rire la patrouille, pensant qu'un moment de gaieté était une bien faible compensation aux ennuis du métier qu'on lui faisait faire : sur ces entrefaites, le caporal ouvrit par hasard la porte du corps-de-garde, et, voyant le factionnaire de la compagnie aux prises avec une troupe de soldats, il cria *aux armes!* le poste sortit la baïonnette en avant.

— Alors le caporal de la patrouille s'approcha de la sentinelle, et lui dit tout bas le mot d'ordre : au premier mot le poëte se souvint de la consigne : — C'est juste, dit-il en riant, c'est aux bourgeois qu'on m'avait dit de crier au large.

— Et nous, nous sommes des soldats, dit le caporal, et de vrais soldats encore, n'est-ce pas, les amis? Il n'y eut qu'un cri d'approbation, et la patrouille et le poste fraternisèrent de la manière la plus héroïque du monde.

Sa faction finie, le poëte rentra : on faisait de l'eau-de-vie brûlée dans un bidon, on la remuait avec la pointe d'une baïonnette : c'était une orgie toute militaire; on eût dit en petit le bivouac d'Austerlitz.

Le poëte voulut s'établir dans son coin pour dormir, ou pour rêver; mais il n'y eut pas moyen, il lui fallut prendre sa place autour du poêle, et vider sa part du bidon, lui qui de temps en temps se permettait à peine une limonade.

Le lendemain, il rentra chez lui, fut malade trois jours, et resta abruti pendant toute la semaine.

Trois fois il renouvela l'épreuve, espérant qu'il parviendrait à s'habituer à la vie militaire; trois fois il succomba au travail de la consigne, aux fatigues de la faction et aux veilles du corps-de-garde.

Si bien qu'un beau matin il fit cadeau de sa défroque de soldat à un de ses amis, résolu de subir toutes les conséquences de la désertion.

Il fut condamné une première fois à quinze jours de prison, et une seconde fois à dix-sept : il fit loyalement les premiers quinze jours, et venait de commencer les dix-sept derniers, lorsque l'amnistie lui ouvrit les portes de la maison d'arrêt : il en sortit le cœur plein de reconnaissance, et décidé à rentrer dans le giron de sa compagnie.

La première preuve qu'il donna de son repentir, fut de solliciter un billet pour le bal de la garde nationale, il l'obtint par la protection de son tambour, qui autrefois lui avait donné des leçons d'armes.

Mais il n'est pas si facile de faire amende honorable qu'on le croit : un obstacle se présenta auquel notre poëte n'avait point songé : dans quel costume irait-il à l'Opéra ; son habit de grenadier, il l'avait donné, on se le rappelle, à l'époque où il avait déserté avec armes et bagages le drapeau du deuxième arrondissement : d'ailleurs, il faut bien l'avouer, les épaulettes de laine, le pantalon blanc et le bonnet à poil, lui paraissaient un costume de bal assez inconvenant même chez un fournisseur : à plus forte raison lorsque la fête est donnée en l'honneur d'un prince, jeune, élégant et artiste, et d'une princesse, élevée au milieu de l'étiquette allemande, la plus impitoyable de toutes les étiquettes : en conséquence, il songea à se faire confectionner un habit de fantaisie, simple mais de bon goût, tenant le milieu entre le frac bourgeois et l'uniforme militaire; se décida à faire une concession à l'état-major de la place, et au cérémonial de la cour, en complétant ce costume, par le claque, l'épée et la culotte courte, et convaincu que sa mise était tout à fait convenable, il se présenta à la réunion civico-royale.

Il eut la satisfaction de voir qu'il produisait à l'Opéra encore plus d'effet qu'au corps-de-garde, le jour où il avait débuté dans la carrière; à peine si les hommes de sa compagnie le reconnurent ; son caporal ne répondit point à son salut, et son sergent-major lui tourna le dos : cela l'intimida au point qu'il n'osa s'approcher du groupe royal, et qu'il resta dans un coin, se dérobant le plus possible à la vue des grandes puissances de la soirée. Malheureusement, notre poëte est de grande taille; le prince royal aperçut sa tête au-dessus de quelques schakos de voltigeurs : il vint à lui, et lui parla quelques minutes.

Cet entretien pendant lequel tous les yeux étaient fixés sur le pauvre poëte, acheva de le perdre : on remarqua qu'il avait eu l'impolitesse de ne pas demander au prince des nouvelles de sa famille, qu'il lui avait parlé sans le tirer par les boutons de son habit, enfin qu'il avait pris congé de lui, sans le forcer à lui donner un poignée de main : on cria à l'incivilité et au républicanisme, et le lendemain le poëte reçut cette lettre de son sergent-major.

« Monsieur,

» D'après le costume que vous aviez adopté hier, et la conduite que vous avez tenue, il est visible que vous avez des habitudes et des opinions qui ne peuvent pas cadrer avec celles de vos concitoyens : c'est donc à mon grand regret que j'ai l'honneur de vous annoncer, que vous ne faites plus partie de la compagnie, composée en entier d'hommes dévoués à l'ordre public, et sachant ce que c'est que de se conduire en société.

» J'ai bien l'honneur de vous saluer,

» Chopin, sergent-major »

Eh bien ! mon cher Maurice, s'il faut vous le dire, j'ai grand peur qu'il ne m'en arrive autant chez vous, qu'il est arrivé à mon pauvre ami au bal de l'Opéra, et que je ne me trouve un beau matin rayé de la liste de vos rédacteurs, comme il l'a été du contrôle de sa compagnie, et cela par la raison, il faut que je l'avoue, que je suis encore moins apte à parler musique, que lui exercice.

En effet, comment voulez-vous que je me présente dans une société sans en savoir la langue, que je m'expose vingt fois dans une page, à faire un barbarisme musical, en prenant la clef de *sol* pour la clef d'*ut*, et que, sans respect pour les vieilles étiquettes, je fasse hausser devant le bémol le ton que je ferai baisser devant le dièze : il en est des notes comme des femmes, elles ont leur hiérarchie en mineur et en majeur, il peut m'arriver de confondre l'une avec l'autre, d'inviter la ronde, cette grave présidente, à une gigue, et la triple croche, cette fringante grisette, à un menuet. Comment voulez-vous encore, si je me pose en mélomane, c'est-à-dire en amant de ces dames, que j'aille rompre toute mesure, en poussant un quart ou un demi-soupir, là où il faut un soupir tout entier; je passerai pour un fat, mon cher Maurice, on croira que je m'en fais accroire sur mon mérite personnel, et je serai mis à la porte de la partition par le premier bécarre venu, qui, en sa qualité de contrôleur chargé de rendre à chacun sa valeur naturelle, viendra me rappeler que je ne suis qu'un profane, et m'arracher le déguisement à l'aide duquel, comme Clodius, j'aurai essayé de pénétrer dans les mystères de la bonne déesse.

Ce n'est pas cependant, n'allez pas le croire, que je sois insensible à la musique : autant vaudrait me dire que je suis insensible à l'air que je respire, parce que je ne sais pas précisément de combien de parties d'oxigène et d'hydrogène il se compose, ou au jour qui m'éclaire, parce que je flotte encore entre le système du savant Anglais qui fait du soleil un centre immobile et enflammé, et entre celui du docte Allemand qui nous le donne comme un globe tournant sur son axe avec tant de rapidité qu'il enflamme l'atmosphère qui l'environne : non ; j'ouvre, sans examen, ma poitrine à l'air et mes yeux à la lumière, croyant que l'un et l'autre viennent de Dieu ; et de même j'ouvre mes oreilles à la musique, pensant qu'elle découle de la même source, et que, comme sa sœur la poésie, elle aussi descend du ciel.

Ne vous étonnez donc point qu'ayant le sentiment d'une chose, sans en avoir la science, j'aie hésité si long-

temps à vous donner signe de vie : j'étais vraiment effrayé, en lisant tous les dimanches votre *Revue Musicale*, que, malgré mes méfaits envers vous, vous m'avez envoyée avec tant de persévérance, n'imitant point en cela vos confrères de la *Revue des Deux Mondes*, qui, depuis que je travaille à la *Presse*, ont fait sur moi l'économie d'un abonnement; j'étais, dis-je, si préoccupé de mon insuffisance, que j'hésitais de plus en plus à entrer dans la docte assemblée, malgré le *dignus es*, que vous aviez la bonté de me répéter à chaque rencontre, mais que je m'obstinais à regarder comme une plaisanterie à la manière de celle inventée pour le *Malade imaginaire;* cependant, pressé par vous, je m'étais arrêté à un sujet; sujet curieux et poétique, sujet qui intéressait à la fois l'art et le cœur, sujet qui touchait d'une main à la musique et de l'autre au drame : je voulais vous montrer Cimarosa, le compositeur au doux nom, au cœur triste, et aux gaies mélodies, jeté au milieu des révolutions populaires et des réactions royales; j'en avais déjà fait le centre d'un monde; j'avais allumé autour de lui ses planètes fatales et ses étoiles heureuses; les unes s'appelaient Lyonna, Caroline et Ferdinand; les autres, Mina, Éléonor et Pagano; puis au milieu de ce ciel éclairé aux flammes du Vésuve, passait Rufo, le soldat cardinal, comète rouge et sanglante, qui s'élevait pâle et obscure sur un coin de la Sicile, grandissait flamboyante à travers les Calabres, et venait secouer sur Naples, comme sur ces villes condamnées par Dieu, ce feu grégeois des révolutions, que le sang des partis peut seul éteindre. En vain m'avait-on objecté que le stigmate que je mettais au front des morts pouvait brûler un front vivant; que je faisais impitoyablement boire à la fille ce qui avait été versé par la mère, et que ce fut dans un moment de colère, et avant la venue du Christ, que le Seigneur avait dit que la faute des pères retomberait sur les enfants jusqu'à la troisième et la quatrième génération : je n'avais rien écouté que la voix terrible et impartiale de l'histoire, qui, me tendant une plume d'acier, me disait incessamment : — Écris. — Et j'avais, vous le savez, pris la plume, et je m'étais mis à l'œuvre, lorsqu'un grand cri de joie et d'amour s'est élevé par toute la France : il était poussé par les fils, et retentissait au cœur des mères; il sortait de la profondeur des cachots, et montait jusqu'au trône de Dieu; alors j'eus crainte et honte, je l'avoue, de faire passer au front de l'ange, agenouillé encore pour demander la grâce, la vapeur du sang versé par le démon de la vengeance; et la plume qui avait déjà creusé sur le papier ces sillons qu'ensemence l'histoire, et que moissonne la postérité, me tomba des mains, vous le savez encore; de sorte que je m'arrêtai, comme le laboureur qui, ayant brisé le soc de sa charrue, fouille le sol pour voir à quel obstacle il s'est heurté, et en tire une statue de la Clémence, qui depuis longtemps avait disparu de la terre, et que l'on croyait à tout jamais perdue pour le monde.

Alors, mon cher Maurice, me trouvant les mains vides et l'esprit épuisé, je me mis à remonter le cours des siècles, espérant retrouver parmi les ombrages, les déserts ou les ruines de leurs rives, quelque chose de pareil à ce que j'avais perdu; le voyage a été long, et pardonnez-moi de vous rapporter si peu, après vous avoir fait tant attendre; mais j'ai eu beau chercher, je n'ai trouvé, je n'oserai pas dire à votre convenance, mais à la mienne, que l'histoire d'un ténor qui naquit vers l'an trente-sept du Christ, et qui s'appelait Lucius Domitius Néron.

Ce fut une singulière époque que celle dans laquelle apparut ce tyran artiste, ce tigre qui jouait de la lyre. Rome faisait alors un si grand bruit à la surface de la terre, qu'on n'entendait pas même le murmure des autres villes. Elle couvrait de ses maisons tout l'espace qui s'étend de Tivoli à Ostia, et de Pontemolle à Albano; et dans cette immense ruche bourdonnaient, comme des abeilles, cinq millions d'habitants; c'est-à-dire six fois la population de Paris et quatre fois celle de Londres. Elle avait un superbe jardin, qui s'étendait du Vésuve au mont Genèvre; un voluptueux gynécée, qu'on appelait Baïa; une splendide maison de campagne, que l'on nommait Naples, et deux magnifiques greniers, toujours pleins de blé et de maïs, la Sicile et l'Égypte.

Aussi c'était, croyez-moi, une chose curieuse à voir que ce peuple : peuple gentilhomme, peuple grand seigneur, peuple trop fier, ou plutôt trop paresseux pour travailler, car au bout du compte il était italien; vendant sa voix pour vivre, comme ferait un électeur de Manchester ou de Birmingham; puis, lorsqu'il avait mangé le prix de son vote, allant gueuser du pain et des spectacles à la porte de César, qui le nourrissait fastueusement des miettes de sa table ou des rognures de ses plaisirs, et lorsqu'il était suffisamment repu, s'en retournant flâner devant la boutique des barbiers, sous les péristyles de ses temples, et dans la double avenue de ses portiques; peuple qui était devenu une populace, nation qui n'était plus qu'une foule; soldats changés en esclaves, non plus citoyens, mais habitants de cette Rome, cité prédestinée, écueil qui allait devenir un phare, creuset immense où se transformait le genre humain, moule gigantesque, duquel devait sortir un nouveau monde.

Aussi, ce colosse romain, il faut le dire, éprouvait parfois d'étranges commotions, de souterraines secousses et de mystérieux tremblements. C'est que la terre alors était pareille à une femme, dont la grossesse touche à son terme; elle sentait tressaillir son fruit dans ses entrailles, fruit inconnu, prédit par la salutation [illegible]

que, et attendu par la foi. Le monde antique craquait de vétusté, l'Olympe païen se lézardait de l'orient à l'occident. L'univers était dans la torpeur d'un serpent qui change de peau; un frissonnement mortel courait par cette société, qui essayait de combattre le pressentiment par l'orgie, et qui d'une main chaude de luxure, tentait d'effacer, avec du vin et du sang, les mots fatals écrits par le doigt du Seigneur, sur les murs suants du festin. Chaque homme, qui montait à son tour à ce faite qu'on appelait l'empire, était pris d'un vertige soudain, d'une folie incroyable, d'un aveuglement inouï, qui commença à Tibère et qui finit à Julien; enfin Rome n'osait plus se fier à la terre ni au ciel, elle était entre un volcan et un orage, elle avait sous les pieds des catacombes pleines et sur la tête un Olympe vide.

C'est que ses six mille dieux impuissants et vieillis fuyaient devant un Dieu fort et nouveau; c'est que dans un coin de l'empire romain au fond de la Judée, était apparu tout à coup une étoile qui avait servi de guide aux Mages et aux bergers; c'est que trois rois avaient adoré un enfant; c'est que douze apôtres avaient écouté les paraboles du matin: c'est que le Verbe caché aux autres hommes s'était révélé aux disciples. Si bien que le proconsul avait confondu le juste avec le coupable, et le Messie avec le faux prophète: il avait changé un instrument de supplice en un signe de miséricorde; il avait traîné Jésus au Golgotha, dont il avait fait un calvaire; il avait cru lui mettre les bras en croix; il lui avait étendu les mains sur le monde.

Alex. Dumas.

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

Reprise de STRADELLA.

La reprise de *Stradella* a eu lieu, mercredi dernier, à l'Opéra, devant un public nombreux et attentif. Ce malheureux ouvrage a encore cette fois éprouvé toutes sortes d'accidens. Dérivis, qui devait jouer le rôle du doge, s'étant subitement trouvé indisposé, c'est Ferdinand Prévost qui a eu l'obligeance extrême de le remplacer à l'improviste, et de chanter le rôle, le cahier à la main, dans certaines parties qu'il n'avait pas pu apprendre, faute de temps. Le zèle et l'utilité de Ferdinand Prévost sont tous les jours mieux appréciés; mais il a fait preuve, en outre, dans cette circonstance, d'un véritable talent, et c'est une justice que chacun s'est plu à lui rendre. Nous avons fréquemment entendu faire la remarque que si ce jeune chanteur, dont la voix, sans être bien grave, a pourtant du mordant et du timbre, parvenait à vaincre la timidité qui le domine trop souvent, sa position à l'Opéra ne pourrait que devenir en peu de temps des plus honorables. Qu'on lui donne quelque rôle propre à faire ressortir les qualités qu'il possède, et l'assurance dont il a besoin lui viendra rapidement. L'épreuve de mercredi dernier lui sera aussi utile sous ce rapport qu'elle lui a fait honneur sous plusieurs autres.

Le trio des Bandits a été dit avec la verve ordinaire aux trois artistes qui le chantent; nous engageons seulement Wartel à ne pas chercher dans certaines occasions des éclats de voix aussi marqués; il n'est pas encore assez maître de son organe, et il doit, selon nous, chercher plutôt à arriver au succès par la distinction du style et la pureté des sons que par l'énergie, qu'il possède d'ailleurs à un degré remarquable. La voix de Massol a toujours cette sonorité métallique et cette franchise d'intonation qui la rendent si précieuse aux compositeurs. On dit que plusieurs rôles nouveaux lui sont destinés pour cette année: tant mieux, il faut aux chanteurs comme aux auteurs des occasions de se montrer, et ce n'est qu'en mettant en jeu leur amour-propre d'artiste qu'on en obtient les travaux qui mènent aux succès durables. Que dire de Levasseur? rien; c'est un maître, mais son rôle est ingrat. Le personnage de Mlle Falcon ne favorise guère non plus l'usage des belles facultés dont elle est douée; c'est un rôle caractérisé qu'il lui faudrait, un rôle agissant, fortement conçu, franc et original; donnez-lui à rendre des passions réelles et bien dessinées, comme celles de *la Vestale*, de Valentine dans *les Huguenots*, de *la Juive*, et elle en tirera un bien autre parti que de l'amour obscur de cette Vénitienne qui ne sait que se faire enlever par son amant, et se lamenter quand on le lui enlève. Duprez a tiré grand parti de celui de Stradella. Dans la scène de l'Église, où il n'avait pas produit beaucoup d'effet le jour de la représentation de Mlle Taglioni, il a enlevé la salle; et au dernier acte, après l'air que M. Niedermayer vient d'y ajouter, l'admirable chanteur a été unanimement redemandé. Ce morceau est bien écrit pour sa voix, mais on l'a trouvé généralement trop développé. Si M. Niedermayer pouvait, sans en détruire l'ordonnance, resserrer davantage le plan, nous croyons que l'effet ne pourrait qu'y gagner. L'ensemble de la représentation a été satisfaisant; mais aux deux derniers actes, on pouvait remarquer dans l'exécution des chœurs et de l'orchestre une sorte de mollesse, ou, si l'on veut, d'accablement, dont nous rendrons volontiers la chaleur responsable. La salle était pleine.

REVUE CRITIQUE.

DERNIÈRES PENSÉES MUSICALES

DE MARIE FÉLICITÉ GARCIA DE BÉRIOT.

Tel est le titre d'un recueil curieux sous plus d'un rapport, qui vient de paraître à Paris et à Londres. Il

ne faut pas confondre cet intéressant ouvrage avec la foule des *Dernières Pensées*, publiées à la mort des grands musiciens, et qui ne font pas toujours un honneur extrême aux noms illustres dont elles sont décorées. Il s'agit ici de compositions pour chant et piano, réellement dues à la plume de la célèbre virtuose dont l'art musical déplore la perte prématurée, et vraiment remarquables aussi par leur charmante originalité, où se reflète la sensibilité profonde et le caractère impétueux de l'auteur. Dans cet œuvre d'une cantatrice qui ne s'occupait guère que de musique italienne, on est tout étonné de la tournure bizarre de la mélodie, et de la liberté peut-être excessive des enchaînements harmoniques. Il en résulte assez souvent de grandes difficultés pour l'exécution de la partie vocale; et si toute autre que Mme de Bériot se fût permis d'écrire des phrases dessinées de la sorte, on n'eût pas manqué de dire que l'auteur ne savait pas écrire pour la voix. Ici, un tel reproche serait passablement ridicule; autant vaudrait dire de Paganini ou de Liszt, qu'ils ne savent pas composer une partie de violon ou de piano. Cependant, je crois qu'en plus d'un endroit ces difficultés d'intonation ne sont pas assez motivées par les exigences du style; on pourrait y voir moins le résultat naïf d'une inspiration spontanée, que celui d'un parti pris et d'une recherche pénible. Ainsi, dans la première ballade (la *Fiancée du Brigand*) d'une couleur si sauvage, d'un élan si vigoureux, la période sans accompagnement, partant de *la* grave pour s'élever au *mi* bémol sur ces paroles : « Il savait bien que sa compagne resterait fidèle au malheur, » nous paraît d'une intention forcée et d'une difficulté inutile. La seconde reprise, au contraire, est d'une grande franchise; et la phrase « Mon » fiancé, si fier dans la disgrâce, n'a pas un cœur plus » indompté que moi, » par l'accent mélodique et par le choix des accords, produit un très-grand et très-heureux effet. Dans la romance (*le Message*), une modulation en *la* majeur, tierce supérieure de la tonique principale, amène un chant d'une physionomie pleine de tristesse, que l'harmonie rend d'une originalité extrême. J'aime moins la *Prière à la Madone*. L'hymne des matelots a du charme et de la vérité d'expression. Mais un petit chef-d'œuvre de verve et de naturel, selon nous, c'est la *Noce du Marin*. Ce morceau suffirait pour faire la fortune du recueil. Le suivant, *au Bord de la Mer*, est d'une rêverie délicieuse; on regrette seulement d'y trouver quelques mouvements de la basse produisant avec le chant des *quintes successives diatoniques* fort difficiles à justifier. Cette remarque est d'ailleurs applicable à maint autre passage de ce recueil; nous sommes loin de croire à l'infaillibilité des vieilles règles d'harmonie; mais nous pensons que leur infraction doit être au moins aussi bien motivée que leur observation; à notre avis, l'emploi des mouvements harmoniques prohibés par le code des écoles doit avoir toujours un but évident, et ne ressembler ni aux tâtonnements d'une main inexpérimentée, ni à la bravade cynique d'un musicien qui se raille de ses auditeurs, de son art et de lui-même. Dans certains enchaînements d'accords de l'ouvrage dont il est ici question, nous croyons découvrir plutôt l'inexpérience que le désir ambitieux de se mettre au-dessus des règles; et probablement, si la sublime virtuose eût été vivante au moment de la publication de son œuvre, elle eût, d'après les conseils de quelque grand maître, corrigé les fautes que nous indiquons. Nous en excepterons seulement les deux quintes de la ballade si dramatique *des Brigands*, sur les mots « du silence, » qu'il serait grand dommage d'ôter; car, pour nous du moins, l'intention et l'effet en sont excellents. Ce chant, dédié à A. Nourrit, brille surtout par le mouvement expressif de l'accompagnement et par l'accent pénétrant de l'espèce de récitatif mesuré, sur lequel se débitent les paroles. C'est d'une verve entraînante. Les vers de la plupart des morceaux que nous venons de citer sont faciles, gracieux, et bien coupés pour la musique; on s'étonnera moins de cette exception à la règle générale, qui fait d'un album de romances un recueil de niaiseries plus ou moins fades, quand on saura que la plume de M. Émile Deschamps a passé par-là.

Nous nous abstiendrons de faire l'éloge de la gravure et de l'édition en général des *Dernières Pensées* de madame de Bériot. Je ne regrette qu'une chose, c'est que l'éditeur se soit cru obligé d'*illustrer* par d'aussi ravissantes vignettes des compositions que le nom de leur auteur et leur mérite intrinsèque auraient dû affranchir de l'humiliant patronage de la lithographie. S'il y a des amateurs assez *bourgeois* pour acheter cette musique à cause des *jolies images* dont elle est accompagnée, il faut convenir que leurs suffrages sont d'un prix assez médiocre, et qu'il eût été de bon goût de les dédaigner. Mais c'est l'usage, et l'éditeur eût sans doute encouru le reproche de lésinerie, en se dispensant, dans un but tout artiste, de s'y conformer.

H. B.....z.

LES INSÉPARABLES.

Trois grands duos brillants pour piano et violon,

CONCERTANTS

Sur des motifs des *Huguenots*, de Meyerbeer, de *l'Éclair*, et de *la Juive*, de Halevy; par Henri Panofka

Le premier duo composé sur des motifs des *Huguenots* est bien travaillé, brillant et du meilleur effet; les deux parties, ce qui n'est pas à négliger, sont réellement concertantes, et l'une aussi bien que l'autre nous paraît avoir sollicité les soins et obtenu les sym-

pathies de l'auteur. L'opéra de M. Halevy, l'*Éclair*, a servi de texte au second duo, qui en reproduit les plus jolis motifs; vive, légère et gracieuse, cette musique convient parfaitement au talent de M. Paxofka; on voit qu'il est à l'aise et n'a qu'à laisser courir sa plume; cette facilité n'exclut aucunement les formes d'une facture savante; témoin le thème principal de l'allegro à 6/8 dont il donne le dessin dans une introduction à quatre temps; cette pensée, habilement développée et présentée sous deux rhythmes d'un caractère différent, ressort avec avantage et nous révèle des intentions pleines de finesse et d'originalité. Le troisième duo sur des motifs de la *Juive* est travaillé dans une autre manière; l'auteur a pris un thème qu'il a fait précéder d'une courte introduction; puis il s'est mis à varier ce thème, à le broder de mille fantaisies les plus délicates et les plus spirituelles. La première variation est spécialement destinée à faire valoir la partie de piano. La seconde est plus favorable au violon; enfin la troisième est tout à fait concertante. Nous avons surtout remarqué l'adagio 12/8 en *fa* qui suit la troisième variation, et le final 2/4 qui forme une péroraison chaude et animée.

Nous avons retrouvé dans les *Inséparables* l'élégance et la verve qui caractérisent M. Panofka; il y a du chant dans tous ses accompagnements; sachons-lui gré de nous avoir épargné ces vulgaires et insipides accords plaqués qu'on décore pompeusement du titre d'accompagnement. Nous avons aussi observé avec plaisir que le doigté du piano est parfaitement convenable et décèle dans l'artiste une connaissance du clavier que semblerait devoir exclure la spécialité de violoniste.

Nous n'avons pas besoin de rappeler que l'auteur est en outre un compositeur dramatique distingué; les dilettanti ont trop souvent eu occasion d'applaudir ses belles scènes du *Pèlerin* et de *Rebecca*; les succès qu'il obtient dans des genres si opposés doivent encourager M. Panofka à cultiver ses heureuses dispositions et à mériter de nouveaux suffrages, dont ses premiers pas sont un gage assuré pour l'avenir.

G. Kastner.

NOUVELLES.

*** On assure que le théâtre de la Bourse s'enrichira d'une partition en un acte de M. Halevy, au mois de septembre prochain, c'est-à-dire à peu près vers la même époque, où ce compositeur, l'espoir, et déjà même l'honneur de l'école moderne, donnera sur notre grande scène lyrique son opéra en cinq actes, *Cosme de Médicis*. Il y aura un heureux et piquant contraste entre ces deux productions du même maître, s'il est vrai, comme on le dit, que la plus courte des deux soit un opéra presque bouffon, genre d'ouvrage qui, lorsqu'il est habilement traité, obtient toujours un succès populaire et durable au théâtre qui a compté parmi ses pièces à argent *le Tableau parlant, l'Irato, Picaros et Diégo, le Dilettante d'Avignon*, et quelques autres du même genre.

*** Faut-il croire enfin cette fois à la tardive résurrection de l'Odéon, avec ce privilége du genre lyrique qui nous a déjà valu le plus grand chanteur de notre époque, Duprez? Peut-être, si aucun théâtre de la capitale ne s'était ouvert aux premiers essais de ce virtuose, alors encore faible et incomplet, se serait-il rebuté, découragé, aurait-il abandonné tout à fait une carrière où il devait plus tard aller si avant pour sa gloire et nos plaisirs. Peut-être, ajouterons-nous, si l'Odéon avait eu alors le droit d'accueillir des compositeurs nouveaux, de donner des productions originales, compterions-nous parmi les soutiens de l'école française quelque talent de plus, à côté des Auber et des Halevy. Ces réflexions doivent rester présentes à la pensée des amis de l'art, et les préoccuper d'un vif intérêt pour la réouverture de ce théâtre avec un privilége d'Opéra. On annonce que pour l'exploitation de celui de M. Blanchard une société est formée, et une troupe à peu près composée.

*** Mme Damoreau est partie en congé; elle doit aller se faire entendre à Marseille.

*** Une lettre de Marseille nous annonçait, il y a deux jours, qu'une indisposition de Nourrit, produite par l'excès de la fatigue et des chaleurs, menaçait d'interrompre les représentations si brillantes que donne ce grand artiste dans une des villes les plus enthousiastes de son talent supérieur. Les amis de Nourrit doivent, puisque malheureusement pour nos plaisirs il est libre de disposer maintenant de son année entière, lui conseiller fortement de réserver pour l'hiver ses excursions dans les provinces méridionales, et de n'exploiter dans l'été que des villes à climat tempéré. Nous ne sommes point égoïstes, et parce qu'à notre grand regret nous sommes privés d'un talent qui nous était si cher, nous ne cessons pas pour cela d'en désirer la conservation, même au profit d'autres auditeurs plus heureux. Ce grand artiste a chanté dans cette ville un morceau inédit de Meyerbeer : *le Poëte mourant*, paroles de Millevoie, expressément composé pour lui. Il est inutile d'ajouter que ce morceau a obtenu un succès d'enthousiasme.

*** Une jeune élève de M. Kalkbrenner, Mlle Guénée, s'est fait entendre dernièrement sur le piano dans un des salons dilettanti de la capitale; elle a étonné son auditoire d'élite par la grâce et l'aplomb qu'elle a déployés dans l'exécution successive d'un morceau de la composition de son habile professeur, et d'une fantaisie de Thalberg. C'est véritablement une artiste.

*** Mme Pasta avait sollicité à Londres l'autorisation de chanter des opéras italiens sur le théâtre de Drury-Lane; craignant la concurrence de cette célèbre cantatrice, le King's-Théâtre s'est hâté de l'engager à cent livres sterling par représentation.

*** Le *Moniteur* annonce qu'on a donné la croix d'honneur à Simon, danseur de l'Opéra. Ce n'est sans doute pas attendu, mais malgré son service au théâtre; c'est *quoique* artiste, et non *parce que*, autrement le choix serait des plus étranges; car Simon est loin de compter parmi nos notabilités artistiques. Nous applaudissons néanmoins à ce commencement d'abolition d'un préjugé ridicule, qui privait des marques de distinction les talents les plus distingués, ceux dont la renommée était répandue dans l'Europe, et dans le monde entier, puisqu'il y a maintenant un antécédant pour établir que monter sur la scène n'est pas un obstacle pour porter la croix d'honneur, quand on redescend; nous espérons voir bientôt le ruban rouge à la boutonnière du petit nombre d'artiste d'élite qui concourent si puissamment pour leur part à la gloire de notre civilisation.

*** Auguste Nourrit a fait à Rouen son premier début par *la Dame blanche*, et le second par le chef-d'œuvre de l'art moderne, *Robert-le-Diable*. Notre correspondance parle avec chaleur de l'effet qu'il a produit dans ces deux rôles, surtout dans le dernier; quoique pour atteindre le talent qu'il possède, il ait eu à triompher d'un organe ingrat et rebelle, il semble destiné à faire les belles soirées de l'Opéra de Rouen, comme son frère fit long-temps celles de l'Opéra parisien.

MM. les souscripteurs de la *Gazette Musicale* dont l'abonnement finit le 1er juillet, sont priés de le renouveler, s'ils ne veulent point éprouver de retard dans l'envoi du journal. On s'abonne aux mêmes prix chez MM. les directeurs de postes et aux bureaux des messageries.

Le Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Imprimerie d'Éverat et Ce, rue du Cadran, 16.

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, DE BALZAC, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON, (membre de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, BOTTÉE DE TOULMON (bibliothécaire du Conservatoire), CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), F. HALÉVY (membre de l'Institut), JULES JANIN, KASTNER, G. LEPIC, LISZT, LESUEUR (membre de l'institut), J. MAINZER, MARX MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, L. RELLSTAB (rédacteur de la GAZETTE DE BERLIN), GEORGES SAND, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), STÉPHEN DE LA MADELAINE, etc.

4e ANNÉE. — N° 28.

PRIX DE L'ABONNEM.

PARIS.	DÉPART.		ÉTRANG.	
fr.	Fr.	c.	Fr.	c.
3 m. 8	9	»	10	0
6 m. 15	17	»	19	»
1 an. 30	34	»	38	»

La Revue et Gazette Musicale de Paris
Parait le **DIMANCHE** de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France; **pour l'Allemagne, à Leipzig, chez KISTNER.**

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 9 JUILLET 1837.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac-simile*, de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette musicale* recevront gratuitement, le dernier dimanche de chaque mois, un *morceau de musique de piano* composé par les auteurs les plus renommés, de 12 à 25 pages d'impression, et du prix marqué de 6 f à 7 f. 50 c.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

ÉTAT DE LA MUSIQUE
DANS LE NORD DE L'ALLEMAGNE.

PREMIÈRE LETTRE.

Berlin, 1er juillet 1837.

Après m'être chargé d'adresser, sur l'état et le mouvement de la musique dans le nord de l'Allemagne, des renseignements à une feuille qui s'est placée en tête de l'activité intellectuelle de cet art dans une capitale comme Paris, dans un pays comme la France, où la musique a, sinon poussé ses racines les plus profondes, du moins déployé ses fleurs les plus brillantes, et s'en pare encore aujourd'hui, j'éprouve un assez grand embarras pour choisir le point de vue qui me permettra de satisfaire les lecteurs de cette feuille et d'exciter leur intérêt. J'écris pour un public que je ne connais pas et qui ne me connaît pas davantage, pour un public auquel la plupart des sujets que j'ai à traiter sont également inconnus ou peut-être indifférents. Je suis donc dans la position d'un étranger assis à table à côté d'un autre étranger dont il ignore même le nom. On avouera qu'il faudrait, en pareille situation, être bien hardi pour se promettre un entretien animé. Dans tous les cas, j'ai à demander l'indulgence du lecteur pour chaque fois où j'échouerai en essayant de captiver sa sympathie. Peut-être arriverons-nous peu à peu, le public français et moi, à une certaine intimité. Peut-être une connaissance plus développée des personnes, des choses et des faits produira-t-elle aussi un intérêt plus chaleureux en faveur de la cause à laquelle je veux consacrer ma plume. Essayons avec courage pendant quelque temps. Tout étroit que pourrait être le nœud, il nous sera toujours facile de le délier s'il devient à charge à l'une ou l'autre des parties.

J'ai l'intention dans ces lettres de suivre des directions diverses, et d'établir des lignes de communication entre notre monde artistique et celui des bords de la Seine. Je dois supposer qu'on ne connaît guère chez vous que quelques moments isolés dans notre vie musicale. C'est pourquoi l'on me permettra d'informer successivement le lecteur de ce qui croît, s'épanouit, et réussit ici. D'un côté, je le tiendrai au courant des faits journaliers les plus importants; de l'autre, je ferai quelques retours historiques sur les antécédents qui ont amené l'état où la musique se trouve actuellement chez nous ; enfin, je compte crayonner une suite d'esquisses

biographiques et de portraits d'artistes vivants, afin de reculer les bornes de la patrie en faveur de ceux que leur zèle ardent et leur actif dévoûment à l'art ont recommandés à notre gratitude.

Tels sont les points principaux que j'ai ébauchés pour ce travail. Qui sait cependant les modifications qu'y pourront apporter les nécessités et ma disposition du moment? On voudra donc bien ne pas me rappeler trop sérieusement à ce programme, si je m'en écarte un jour, et si je donne plus ou autre chose que ce que j'avais promis. Le lecteur connaît maintenant mon point de vue; il peut établir le sien d'après ce qui va suivre.

L'Allemagne du nord peut, sous le rapport de l'activité et de l'instruction musicale, rivaliser hardiment avec toute autre région de notre patrie. L'état de la musique y est pourtant plutôt un laisser-aller républicain, dans lequel les forces isolées se développent chacune dans la tendance qui lui plaît, qu'une centralisation, un faisceau fédératif de ces forces dans un milieu et vers un but unique. A cet égard, les grandes villes de cette zône, telles que Berlin, Hambourg, Kœnigsberg, Breslau, s'il me convient d'étendre jusque-là ma compétence, se présentent chacune à moi comme une individualité complétement distincte. Au milieu de ces cités, Berlin seul est tellement populeux, si riche en moyens et en forces (et cette circonstance qu'elle est une capitale, et qu'un monarque y peut exercer par ses trésors une influence vivifiante sur l'art, fait qu'elle joue le premier rôle); Berlin seul, dis-je, occupe une position où l'art peut être cultivé dans toutes ses directions, et qui la peut faire un point central pour les talents de premier ordre. Cependant la musique est, toute proportion gardée, peut être beaucoup mieux cultivée dans la plupart des autres villes sus-nommées, car l'éclat qu'une cour fait rejaillir sur le monde artistique y introduit fréquemment la décadence, et un riche gaspillage des moyens en faveur d'accessoires et de choses de circonstance retire souvent à une tendance plus pure, à un but plus noble, des forces et des adhérents.

Dans la zône que je viens d'indiquer, les villes de moyenne importance sont, comme partout, rarement, et seulement par hasard, en état de rien produire qui puisse être comparé aux efforts des cités plus populeuses. Et pourtant l'activité d'un seul homme habile suffit souvent à faire surgir autour de soi un petit monde plein de vie et d'éclat, qui laisse bien loin derrière les créations négligées des localités plus importantes. Ces petites villes puisent même plus de force dans un autre élément qu'on trouve dans les républiques, dans les associations réciproques, comme le témoignent les grandes fêtes musicales qui se sont organisées presque partout en Allemagne. Ces associations, comme celles qui existent dans les villes de Hambourg, Rostock, Weismar, etc., et enfin l'association musicale de l'Elbe et celle de la marche de Brandebourg, ont pour but d'exercer toute l'année une foule de forces éparpillées, qu'on réunit ensuite pendant quelques jours (habituellement vers la Pentecôte), pour l'exécution de grands ouvrages, où l'on surpasse souvent de beaucoup ce qu'une capitale même comme Berlin peut d'ordinaire offrir dans le même genre. Ainsi, l'on vit il y a deux ans, se réunir à la seule fête de l'association de Brandebourg, dans la petite ville de Potsdam, plus de 400 chanteurs masculins, tous maîtres d'école, organistes et *cantors* des petites villes, bourgs et villages à douze lieues à la ronde. Ils exécutèrent presque toujours sans accompagnement des compositions religieuses telles que chorals, psaumes, motets, etc., écrites seulement pour voix d'hommes. Quelle ville plus considérable pourrait se vanter de réunir dans un chœur unique une pareille masse de puissantes voix masculines? De semblables efforts méritent certainement l'estime, et l'on peut même dire le respect, quand on sait au prix de quels sacrifices, de quelles peines, avec quel zèle les divers membres de l'association parviennent à ce résultat. Il y a là de pauvres maîtres d'école qui sont obligés d'épargner pendant tout le reste de l'année pour supporter les frais de ce voyage de sept à huit lieues, au rendez-vous de la fête musicale. Et pourtant ils accourent joyeux et pleins d'ardeur, et ils sentent leur obscure et monotone existence éclairée et exaltée pour longtemps par cet instant lumineux où ils ont pris part, eux aussi, à un grand événement. Car c'est à eux surtout que peuvent s'appliquer les nobles paroles de Schiller :

« L'homme grandit aussi lorsque son but s'élève. »

L'action de ces fêtes musicales pénètre donc profondément dans le sentiment intime du peuple. Non-seulement elles contribuent beaucoup à répandre les bonnes études musicales, mais elles mettent même les dernières classes en contact avec les éléments d'une culture plus noble. Cette même association chorale de Brandebourg a rendu visible la mesure de cette influence dans un exemple bien remarquable. En 1836, le lieu choisi pour la réunion fut la petite ville de Rathenow, où n'aboutit même pas une route royale. Cet événement mit en mouvement, comme une grande fête populaire, tous les habitants de la ville et des alentours à plusieurs lieues à la ronde. La sympathie alla à ce point que les paysans organisèrent gratuitement des attelages, soit pour voiturer les chanteurs qui arrivaient de près ou de loin afin de prendre part à la fête, soit pour amener les matériaux de construction qui convertirent provisoirement un manége en salle de concert. Au premier jour de la fête, où l'on exécuta dans l'église le *Jugement dernier* de Frédéric Schneider (car les dames offrirent

aussi leur coopération pour cette fois), on vit qu'un grand nombre des auditeurs étaient de simples paysans qui avaient fait leurs trois ou quatre lieues pour venir à la fête, et n'avaient pas été retenus par le thaler (1) d'entrée qu'il leur avait fallu payer pour les deux jours de la grande fête musicale. Dès que la musique pénètre ainsi dans l'existence des classes inférieures, il n'est plus guère possible qu'un talent décidé germe quelque part pour demeurer sans développement. Et qui sait si le génie de quelque nouveau Mozart ne s'est pas allumé à l'une des étincelles qu'a versées sur quelques centaines de pauvres paysans cette grande solennité musicale?

Je n'ai cité que deux exemples pour prouver que l'action de ces associations a une grande importance. Leurs concerts sont autant et même plus grandioses que ceux que nous entendons dans les plus grandes villes, sauf quelques rares exceptions, dans lesquelles il faut sans doute comprendre les grands *oratorios* qu'on fait exécuter en Angleterre. Mais c'est avant tout sur l'état de la musique en général que la réaction de ces associations est sensible. Il me faut, pour le démontrer, commencer par passer en revue les divers travaux d'une semblable fête musicale. Ordinairement, la sosolennité dure trois jours. Dans la première journée, on exécute une grande symphonie et un oratorio, presque toujours dans la plus vaste église de l'endroit. On a coutume de faire entendre le second jour, soit dans l'église, soit dans quelque autre grand local, quelques autres morceaux d'une certaine étendue en musique vocale et instrumentale, tels qu'ouvertures, symphonies, psaumes, etc. Le troisième jour est consacré à la musique de concert proprement dite, aux quartetti. quintetti, morceaux de chant à une ou plusieurs voix, tirés des opéras, enfin aux solos d'instrumentistes célèbres. On passe donc en revue dans ce court espace de temps autant de choses que la plus grande ville peut à peine nous en offrir en un mois, et l'on y fait même entendre des œuvres qui ne peuvent être montées sans de gigantesques moyens artistiques, et seraient pour la province comme si elles n'étaient pas, si l'on ne les faisait revivre de cette manière. Mais pour rendre possibles de telles exécutions, il faut que les villes respectives qui doivent concourir à une fête musicale étudient séparément ces grands ouvrages pendant des semaines et des mois. Mais cela serait même impossible s'il ne se formait au moins dans chaque petite ville une société de chant, sous la direction d'un artiste instruit. Quand les chanteurs se sont ainsi réunis, ils veulent continuellement exercer leurs forces, et il en résulte cet immense avantage qu'il existe à peine dans toute l'Allemagne une ville de 5 à 6,000 habitants qui n'ait pas une bonne société de chanteurs de vingt, trente, cinquante membres, le plus souvent dirigés par l'organiste de l'endroit. Et celui-ci, qui passe bravement tous les jours de sa vie dans les plus hautes productions religieuses des maîtres anciens et modernes, des Sébastien Bach, des Hændel, des Mozart, des Naumann, des Haydn, des Hasse, des Palestrina, des Lotti, des Leo, des Fasch, des Bernhard Klein, des Fesca, des Spohr et autres, connaît à fond tout ce que l'art a produit de meilleur. Quant à la question de savoir si les sociétés de chant ont donné naissance aux grandes fêtes, ou si les grandes fêtes ont engendré les sociétés de chant, nous retomberions dans la dispute scolastique sur la préexistence du chêne et du gland. Il suffit qu'elles réagissent incessamment les unes sur les autres, de façon qu'il n'est pas de grande fête qui ne fasse penser à fonder une petite réunion chantante là où il n'en existait pas encore, de même que la naissance de chaque nouvelle réunion facilite d'autant l'extension des grandes fêtes musicales.

Les chœurs de chant étant ainsi presque entièrement formés par l'agglomération des amateurs de musique, les instrumentistes, de leur côté, ne veulent point rester en arrière. Il n'est guère de ville où ne se trouvent point deux violonistes supportables; et le *cantor* ou l'organiste, auquel d'ordinaire le temps manque moins que l'argent, essaie volontiers à s'exercer sur le violoncelle quand il n'existe pas de violoncellistes, afin de pouvoir au moins former un trio. Il faut dire pourtant que l'instruction musicale se trouve assez répandue dans les villes pour qu'on y puisse presque toujours réunir un quatuor ou un quintetto passable, et qu'on y trouve même souvent un bon amateur de flûte. Les villes où des régiments tiennent garnison, surtout quand ce sont des régiments prussiens, fournissent souvent, indépendamment d'une excellente musique militaire, un très-bon orchestre, dans lequel, non-seulement les instruments à vent, mais encore les instruments à archet, sont fort bien joués; car tous ces musiciens de régiment sont des musiciens de profession, et jouent, en outre, de leur instrument principal, sur lequel ils ont quelquefois une habileté de virtuoses, presque toujours d'un ou deux autres, surtout du violon et de la basse, parce qu'ils forment d'ordinaire la musique de bal de la garnison. Quand on possède un pareil noyau pour un bon orchestre, le désir d'avoir mieux s'éveille à tel point qu'on trouve bientôt le complément nécessaire chez les habitants de la ville. Pouvoir concourir à l'exécution de grandes choses échauffe le zèle, et l'émulation fait naître de nouveaux aspirants et souvent faire des progrès incroyables. J'ai connu de petites villes, à six ou huit lieues de Berlin, où l'on n'entendait pas une note de musique il y a dix ou douze ans, et qui maintenant

(1) Le thaler vaut 3 fr. 75 c. de France.

ont leur société de trente à quarante chanteurs, et leur orchestre fort supportable, ne fût-ce que par l'accession de quelques auxiliaires étrangers.

Et tout cela souffle et râcle bravement toute l'année, et l'on se risque même, pendant l'hiver, à exécuter dans le concert d'amateurs tout un opéra à la mode.

C'est seulement par une semblable union des forces d'une foule de petites localités qu'il a été possible de faire de ces grandes choses dont nous sommes témoins presque chaque année. Il faut surtout citer, sous ce rapport, les villes aisées du Mecklembourg, où règne depuis très-longtemps un zèle extraordinaire pour la musique. L'association musicale de Rostock, Weimar, Stralsund et autres villes, est aussi, à notre connaissance, la plus ancienne de l'Allemagne, et l'exécution des grands ouvrages y remonte à plus de vingt ans en arrière.

Il ne faut pas confondre avec ces associations musicales, sorties des classes opulentes et instruites, deux autres sortes de sociétés, qui sont les *sociétés de chant religieux* et les *Liedertafel*.

Les premières sont en grande partie l'ouvrage du gouvernement, qui a donné la plus grande extension possible aux séminaires destinés à former les organistes, *cantors* et maîtres d'école, et porté surtout son attention sur l'étude du chant. Les jeunes gens qui se consacrent à ces professions reçoivent dans plusieurs grandes villes une instruction appropriée, et sont exercés dans la musique chorale. Bernhard Klein, compositeur remarquable, enlevé trop tôt à l'art, travailla pour ces institutions avec une assiduité particulière. Il écrivit un grand nombre de morceaux religieux d'une médiocre étendue, pour voix d'hommes, avec accompagnement d'orgue, qui servirent à ces étudiants pour s'exercer dans le chant à plusieurs voix. Il en résulta un vif intérêt, tant pour les exercices de chant choral que pour ce genre de compositions. Cela fit aussi que, lorsque, plus tard, ces jeunes gens furent éparpillés dans les villages et les petites villes, où ils eurent à leur tour des écoles de chant à conduire, ils convinrent de se retrouver à jour déterminé dans des localités à leur convenance, où ils amenèrent leurs élèves les plus avancés, pour s'exercer à l'exécution des grands morceaux religieux. Cela donna naissance à une foule de petites sociétés de chant, qui se concentrèrent tous les ans dans une plus grande ville, où l'on exécuta dans la principale église, ou même en plein air, des chants religieux à trois, quatre cents voix, et même davantage. Ces associations, pour se distinguer des autres, qui avaient pris le titre d'associations musicales (*Musikvereine*), se nommèrent *Sociétés de chant* ou *Sociétés des maîtres d'école*, ou bien encore, *Sociétés pour le chant religieux*. Je dois faire remarquer, à ce propos, que l'association de chant du Brandebourg, dont j'ai parlé plus haut, appartient originairement à cette classe de sociétés, mais qu'aux fêtes de chant précitées de Potsdam et de Ratenow, elle se renforça d'auxiliaires féminins et d'un orchestre, afin d'intéresser un public plus nombreux, parce qu'auparavant les frais n'avaient pu être couverts. Du reste, cette société n'intervint d'une manière indépendante que par intervalles, et seulement pour faire constater sa force propre et ses progrès. L. Rellstab.

(*La suite au prochain numéro.*)

HARMONIPHON,

HAUTBOIS A CLAVIER.

Les applications diverses des languettes ou lames métalliques, vibrant au moyen de l'air, ont fait naître toute une famille d'instruments nouveaux, possédant une qualité précieuse, celle de pouvoir renfler et diminuer le son au gré de l'exécutant. Ainsi on a vu successivement paraître le physharmonica, l'aérophone, et beaucoup d'autres instruments du même genre, jusqu'à l'accordéon, et même ce joujou d'enfant auquel on a donné, mal a propos, le nom d'*harmonica*. Mais le hasard, qui souvent est le père des découvertes, décide aussi de leur destinée. Plusieurs de ces instruments sont restés entre les mains de leurs inventeurs; aucun n'est devenu d'un usage général. Celui dont nous allons entretenir nos lecteurs aura-t-il un sort semblable? ne sera-t-il qu'un objet de curiosité passagère, pour être abandonné et bientôt oublié? Il serait difficile de rien affirmer à ce sujet. Cependant, si une utilité réelle est une garantie de succès, l'*harmoniphon* (1) ne peut manquer de l'obtenir, dès qu'il sera suffisamment connu.

Le hautbois, instrument délicieux, lorsqu'il est joué dans la perfection, mais détestable entre les mains d'un exécutant qui n'en tire que des sons rauques et criards, ne compte qu'un petit nombre d'artistes qui s'en occupent. Il est rarement joué en province, et il y a telle ville qui possède son orchestre au grand complet, à la seule exception du hautbois. On se tire tant bien que mal d'embarras en faisant jouer cette partie par des clarinettes ou des flûtes; mais alors l'effet que se proposait le compositeur est souvent entièrement manqué. Frappé de cet inconvénient, M. Paris, ancien élève et professeur-répétiteur au Conservatoire, actuellement maître de chapelle à Dijon, résolut de remplacer le hautbois par un instrument que tout pianiste pût jouer

(1) Il est de mode aujourd'hui de donner un nom grec à tout ce qu'on invente. Rien de mieux. Seulement il ne faudrait pas, dans la composition des mots, blesser les règles de la langue à laquelle on emprunte, comme cela n'arrive que trop souvent. M. Paris nous permettra de lui faire observer qu'au lieu d'*harmoniphon*, il fallait dire *harmonophone*.

après quelques jours de pratique : il pensa qu'on obtiendrait du physharmonica l'effet désiré, en le modifiant et en le rendant plus expressif, au moyen d'un tube qui permettrait d'y introduire l'air avec la bouche, et de lui donner ainsi l'accent des instruments à vent, en même temps que les doigts agiraient sur un clavier.

Après bien des essais, dont les difficultés ne le rebutèrent pas, M. Paris parvint à réaliser son idée, et à construire son instrument tel qu'il le présente aujourd'hui. Ce fut à Dijon qu'il recueillit les premiers fruits de ses efforts. Lorsqu'on y exécuta avec le secours de l'harmomphon la belle introduction de l'ouverture de *Guillaume Tell*, l'accompagnement obligé de la romance de l'*Éclair*, du morceau de *Robert-le-Diable :* « Robert, toi que j'aime! etc., » la surprise et la satisfaction du public se manifestèrent par de vifs applaudissements. On a, nous assure-t-on, exécuté le chef-d'œuvre de Hummel, le fameux septuor en *ré* mineur, la partie du hautbois étant jouée par M. Paris sur l'harmoniphon.

Nous avons dit qu'une utilité réelle devait assurer le succès de cet instrument : il sera facile d'apprécier nos raisons.

D'abord, l'harmoniphon est une bonne fortune pour les orchestres de province. Désormais, grâce à l'invention de M. Paris, les directeurs échapperont à un embarras qu'ils n'éprouvaient que trop souvent. Pour avoir deux haut-bois, il n'auront besoin que d'un pianiste (et les pianistes abondent partout); car il est à remarquer que les deux hautbois de l'orchestre, écrits en accolade, ou sur la même portée, pourront facilement être exécutés par une seule personne.

Dans les salons, l'emploi de l'harmoniphon donnera aux amateurs le moyen de faire entendre des morceaux d'ensemble pour piano, hautbois et autres instruments, ou d'accompagner les romances que MM. Panseron et Brod ont composées avec une partie obligée de hautbois. Ce n'est pas à dire que le hautbois naturel, joué par un artiste comme M. Brod, ne soit préférable à tout ce que l'on pourrait lui substituer; mais quand on est dans l'alternative de supprimer une partie faute d'exécutant, ou de la remplacer par un heureux équivalent, l'instrument imitateur qui approchera le plus de l'original par l'analogie du timbre et de la sonorité, obtiendra certainement la préférence, et c'est là ce que réclame principalement la modestie de l'inventeur.

Aux avantages que nous venons de signaler, l'harmoniphon joint celui d'être extrêmement portatif. C'est un carré long, de 14 pouces de longueur sur cinq pouces de largeur et trois pouces de hauteur, pesant un kilogramme environ. Le clavier est semblable à celui du piano; son étendue est de l'*ut* au dessous de la portée (clef de sol) jusqu'au *ré*, avec deux lignes supplémentaires. Il y a des harmoniphons qui descendent d'une octave plus bas, et dont les sons imitent le cor anglais.

L'instrument se joue au moyen d'un tube élastique, dont l'embouchure se place entre les dents, et dans lequel on souffle tandis que les doigts agissent sur le clavier. Il est à remarquer que le mouvement des touches ne sert qu'à donner issue au son; l'expression est toute dans la bouche; c'est le souffle animé de l'exécutant qui modifie les sons, et qui permet de rendre toutes les nuances et de donner au jeu ce sentiment de l'âme qu'un soufflet mû par les mains, les pieds, ou par un mécanisme quelconque, ne saurait atteindre. De même que dans les instruments à vent l'articulation se fait par les coups de langue, de même pour répéter une note sur l'harmoniphon, on n'a pas besoin de déranger la main du clavier; le doigt restant fixé sur sa touche, c'est le coup de langue qui produit l'effet. La *Méthode d'harmoniphon* que M. Paris a fait paraître, donne des renseignements à ce sujet.

Nous ne finirons pas cet article sans faire quelques remarques sur les nouvelles inventions musicales qui surgissent de toutes parts. A voir les perfectionnements et les transformations des instruments, se substituant les uns aux autres, on est porté à réfléchir sur les résultats qui pourront s'ensuivre un jour. Le temps n'est peut-être pas éloigné où une réunion de pianistes se constituera en orchestre, et exécutera des ouvertures, des symphonies, etc., non pas sur six ou huit pianos, et arrangés *ad hoc*, mais sur des instruments à clavier, imitant plus ou moins bien le timbre et la sonorité des instruments qu'ils voudront remplacer. Des pianos à archet, tels que le *polyplectron*, le *plectro-euphone*, le *violi-cembalo*, l'*orchestrino*, et tant d'autres (1), pourront fournir le quatuor des instruments à cordes; d'autres instruments à clavier, tels que *melodica*, *physharmonica*, *æolodicon*, *apollonicon*, *terpodion*, et une foule d'autres en *a* et en *on*, feront entendre la flûte, la clarinette, le basson, le cor, etc. Voici maintenant le

(1) L'invention des clavecins à archets remonte au-delà de deux cents ans. Le plus ancien que l'on connaisse, est celui de Jean Heyden ou Hayden de Nuremberg, construit vers 1600, et dont il publia lui-même la description dans un écrit allemand qui semble être perdu. Il en parut une traduction latine, en 1605, réimprimée en 1610, sous le titre : *Musicale instrumentum reformatum;* elle est devenue fort rare. Prætorius en a donné un extrait dans son *Syntagma musicum*, t. II, p. 67-72. On y voit que les cordes étaient mises en vibration par le frottement de petites roues, couvertes de peau ou de parchemin enduit de colophane. Une manivelle à pédale faisait tourner ces roues qui étaient mises en contact avec les cordes, par la dépression des touches. On a fait depuis un grand nombre d'essais pour perfectionner l'idée première de J. Heyden, on employait tantôt de véritables archets de crin, tantôt une grande bande de peau tournant au-dessous des cordes et vers laquelle celles-ci venaient s'appuyer pour en recevoir le frottement, lorsqu'on baissait les touches. Les instruments que nous avons nommés, sont les plus récents et ceux qui ont approché le plus de la perfection.



hautbois à clavier; ceux qui regretteraient l'absence de l'instrument indispensable des concerts Musard, le piston, n'auraient qu'à prendre l'*éolicorde* ou *piston à clavier* de M. Pichenot. Enfin, il sera facile d'établir une rangée de trompettes, de trombones, d'ophicléides, obéissant au mouvement d'un clavier. Il n'y aura que les instruments à percussion qui seront joués, comme par le passé, à force de bras. Et qui sait cependant, puisque le génie inventif de l'homme ne recule devant aucune difficulté, si les timbales ne viendront pas bientôt se ranger dans cette armée *pianistique?* D'ailleurs l'idée d'une *gamme timbalière* à clavier ne serait pas tout à fait neuve; le projet en a été fait il y a plus de trente ans, par certain auteur (1), esprit bizarre et paradoxal, mais non dépourvu de génie; je ne sache pas qu'on ait mis son projet à exécution; mais on pourrait le reprendre au besoin. Quant à la grosse caisse, j'ignore ce qu'on en fera, à moins que, pour changer, on ne la fasse battre avec le pied.

Toutefois n'anticipons pas trop sur l'avenir, et pour revenir à M. Paris, parlons sérieusement. En lui souhaitant le succès qu'il mérite, nous l'engageons à venir lui-même, à la prochaine saison des concerts, faire entendre son instrument dans les salons de la capitale. Ce serait le meilleur moyen de le faire bien connaître et de le naturaliser dans le monde musical.

G. E. ANDERS.

(1) Révéroni-Saint-Cyr dans son ouvrage: intitulé: *Essai sur le perfectionnement des beaux-arts par les sciences exactes*. Paris, 1803, t. 1, p. 195.

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

PREMIÈRE REPRÉSENTATION DE

LES MOHICANS,

Ballet en deux actes de MM. LÉON HALEVY et GUERRA, musique de M. ADAM.

Tout le monde connait le roman de Cooper, intitulé LE DERNIER DES MOHICANS, si plein de péripéties effrayantes, de détails gracieux, de tableaux pittoresques, de peintures de mœurs étranges, mais attachantes au plus haut degré. On n'a oublié, ni le piteux *David-la-Gamme,* que sa manie grotesque pour le plain-chant protége au milieu des plus affreux dangers, en le faisant passer dans l'esprit des Sauvages pour un fou digne de tous leurs respects; ni la charmante Alice, ni sa noble sœur Cora, ni leur vieux père, le brave et malheureux Munro; ni surtout le fameux *Bas-de-Cuir,* ou *la Longue-Carabine,* ou *OEil-de-Faucon,* ou *le Trappeur,* ou *Nathanias Bumpo,* ou tout simplement *Naty;* car ce héros des Steepes porte ces six noms divers; ni le charmant Uncas, dit *le Cerf-Agile,* ni son terrible père Chingkagook, *le Grand-Serpent.* Tous ces personnages, si vrais et d'une vérité si poétique, nous ont fait bien des fois palpiter sur leurs traces, au milieu des bois et sur les vastes fleuves du Canada. Qui de nous n'a frissonné au cri de guerre des Hurons! Qui n'a aimé de toute son âme ce brave Bumpo, l'homme blanc ami des peaux rouges, mais qui n'en est pas moins fier de n'avoir pas *de sang mêlé* dans ses veines! Qui n'a admiré son dévouement, son intrépidité, son indifférence pour la gloire et le danger, son adresse et sa force merveilleuses, son sublime amour de la nature, et son mépris philosophique pour les progrès de l'industrie et de la civilisation!

Les auteurs du ballet nouveau ont tenté de reproduire quelques scènes et de ranimer quelques personnages de cette épopée du désert; malheureusement, rien d'antipathique à toute poésie comme les exigences de ce genre de composition; et quelle que soit la richesse du sujet employé par le chorégraphe, ce qui reste d'ordinaire de l'original, après la part faite des pas de deux ou de trois, des danses d'ensemble et des mille bêtises dont se compose nécessairement un ballet, se réduit, hélas! à si peu de chose, que ce n'est pas la peine d'en parler. Aussi nous abstiendrons-nous de toute analyse; ce sera autant de gagné pour le lecteur, pour nous ensuite, et pour les auteurs. La débutante, mademoiselle Nathalie Fitz-James, est pleine de gentillesse; sa danse est correcte, gracieuse, et ne manque ni de nerf, ni de hardiesse; son succès n'a pas été un seul instant douteux; c'est un talent remarquable dont l'acquisition est précieuse pour l'Opéra. Le pas de deux qu'elle a dansé à la fin avec M. Guerra, et dans lequel celui-ci a montré sa vigueur et son originalité ordinaires, a été couvert d'applaudissements. Simon a joué avec beaucoup de naturel et de soin le rôle de Naty, *Bas-de-Cuir,* qui lui va à merveille, comme tous les rôles de caractère.

Mesdames Pauline Leroux et Dupont ont été également bien accueillies. Mais, pour en venir au fait, ce ballet, dont la destination évidente est de varier un peu le répertoire, en attendant le retour des sœurs Elssler, ne remplira que tout juste l'intention de M. Duponchel; et, vu le mince succès qu'il a obtenu, nous doutons fort qu'il exerce quelque influence sur les recettes. Une caricature assez amusante de la danse de mesdemoiselles Taglioni et Fanny Elssler, a valu à Élie, qui remplissait le rôle du malheureux *David-la-Gamme*, un succès de fou rire pendant quelques minutes. La musique a été écrite par M. Adam avec une précipitation par trop évidente. Tout y est pâle et commun; il y a loin de là à la FILLE DU DANUBE. A la vérité, il faut convenir qu'il eût été grand dommage de sacrifier une partition de quelque valeur aux gam-

bades grotesques des guerriers mohicans, et il est impossible d'en vouloir sérieusement à M. Adam de ne s'être pas mis en frais d'imagination pour la musique d'une pièce à laquelle les auteurs semblent avoir attaché si peu d'importance.

CORRESPONDANCE PARTICULIÈRE.

NOUVELLES DE LONDRES.

Londres, ce 27 juin 1837.

La mort de Guillaume IV, arrivée dans la matinée du 20 juin, est venue interrompre la série des plaisirs, juste au moment où les artistes et les spectateurs *en arts* allaient obtenir le résultat de la saison. Depuis cet événement, les théâtres sont presque déserts, quoique les portes n'en aient été fermées qu'un jour. L'aristocratie parait décidée à ne se montrer qu'après l'inhumation, fixée au 10 juillet prochain; et la finance profitera, dit-on, de la circonstance pour faire des économies, réclamées depuis longtemps par le mauvais état des affaires commerciales. Si tout ceci est vrai, le sort des directeurs de spectacles n'est pas tentant, non plus que celui des artistes à concert, dont le nombre est assez grand.

Le King's-Théâtre sera peut-être, de tous ceux de Londres, celui qui sentira le plus vivement les effets du deuil; et, malgré sa grande activité, M. Laporte pourra bien perdre à lui seul autant d'efforts et de guinées que tous ses confrères ensemble, celui de Drury-Lane excepté. Ce qui paraît confirmer cette opinion, c'est la peine qu'il se donne pour attirer l'attention publique, absorbée depuis cinq jours par la politique. Il n'est pas de nouveaux artistes à réputation qu'il ne cherche à reproduire, comme si Rubini, Lablache, Tamburini, Grisi, Albertazzi, ces rois du chant, ne pouvaient produire de chance d'effet devant les Anglais en deuil!

Madame Pasta, empruntée à de gros intérêts, sans doute à l'administration de Drury-Lane, et pour quatre représentations, a paru avant-hier dans le rôle de Roméo. Sa réception a été aussi brillante que sa réputation; mais malgré son admirable et dramatique talent, malgré les couronnes et les fleurs qui pleuvaient de l'avant-scène, il manquait plus d'un tiers de la salle. Je souhaite que les autres représentations soient plus suivies. On dit aussi que Madame Schrœder-Devrient fera une apparition.

Le répertoire italien n'a pas changé; c'est toujours le même qu'à Paris : *Cenerentola, Matrimonio secreto, Don Giovani, Semiramide, I Puritani, Somnambula, Romeo et Giuletta*, etc., etc., etc. A toutes ces productions, il en faut ajouter une, c'est le grand opéra del maëstro Costa, chef d'orchestre du théâtre, intitulé MALEK ADEL, et donné au bénéfice de Rubini.

Madame Albertazzi, chargée du rôle de *Josselin de Montmorency*, a obtenu un grand succès dans cette pièce; il est vrai que le talent de cette jeune et intéressante cantatrice, dont je vous raconterai bientôt l'histoire, grandit de jour en jour. Dans le second acte, elle a dit avec tant d'ame et de sentiment sa scène *io l'adorai*, qu'elle a excité l'admiration et l'enthousiasme du public, qui l'aime beaucoup. Lablache, Tamburini, Rubini et Grisi, ont été ce qu'ils sont toujours.

A Drury-Lane, malgré l'admirable Taglioni et son céleste talent, M. Bawn se ruine; aussi la plus noble et la plus gracieuse des Bayadères est-elle réduite, moyennant 2,500 francs par soirée, à ne séduire que la moitié du public que peut contenir la salle. La faute en est, je crois, à l'administration de ce théâtre, qui ne fait rien pour conserver la faveur. Elle avait bien engagé madame Pasta, décidé un opéra italien en concurrence avec le Théâtre-Royal; mais le gouvernement a refusé sa sanction. Cette direction s'est également emparée du Théâtre-Français, que Jenny Vertpré lui a cédé pour la saison; Lafond, Jenny et Vernet ont tour à tour joué leur répertoire, mais sans succès; et à l'heure qu'il est, ils en sont tous trois à regretter leur temps et leur argent. Les deux premiers sont retournés à Paris, l'autre continue ses représentations.

Sous le rapport musical, Drury-Lane est entièrement désorganisé. Depuis *The Maid of Artois*, que l'incomparable Malibran avait fait réussir l'an dernier, il n'y a de neuf qu'une exécution désespérante. J'ai entendu assassiner le *Freschütz*, sans qu'une autre voix que la mienne soit venue protester contre ce crime musical. Le parterre ne comprend rien que le bruit de la grosse caisse, dont l'usage est immodéré.

Les décorations sont aussi mauvaises que les chœurs et les chanteurs; ces derniers chantent tellement faux, que l'on fuirait volontiers à cent lieues; et j'y serais allé, si Marie Taglioni n'était apparue dans une espèce de macédoine, intitulée *la Sylphide*, et qu'il eût été plus simple et plus naturel d'appeler par son nom : Deuxième acte du *Dieu et la Bayadère*, mutilé, abîmé, sauté et arrangé à l'anglaise.

On dit qu'il n'est pas très-agréable d'être écorché tout vif; mais Auber ne pourra pas s'en plaindre, puisqu'il a partagé le martyr avec le célèbre Wéber. Il est impossible de souffrir en meilleure compagnie.

Hier, première représentation de *la Norma, en anglais*. Madame Schrœder-Devrient a obtenu un grand triomphe. Malheureusement toute sa verve dramatique n'a pu réveiller l'amour-propre des choristes, ni celle de l'orchestre. La salle était assez pleine. Tout le public

assistant était en grand deuil. En voici pour six semaines!

La compagnie italienne fait toujours les frais des concerts; elle est partout. Aussi les artistes lui doivent beaucoup de reconnaissance.

Thalberg a donné deux concerts très-productifs; les Anglais, qui, l'an dernier, tenaient rigueur à cet admirable exécutant, se sont pris d'une belle passion pour lui cette année. Moscheles a eu un succès complet sous tous les rapports. Alary et Labarre ont associé leur chance et leur talent; leur concert a été très-beau. Benedict a donné sa soirée au Théâtre-Italien; il a fait une énorme recette. Ole Bull donnera bientôt la sienne; Mœser aussi; puis ensuite viendra la foule des petits prodiges sur le violon. Il y en a de cinq, de sept et de huit ans; on peut choisir. Malheureusement ils viennent trop tard, le bon temps est passé; cela n'empêche pas cependant que les musiciens ambulants ne donnent aussi leurs concerts. Les thèmes favoris sont *la Marseillaise*, *le Reveil du Peuple* et le *God save the quen*. Cette dernière mélodie fait beaucoup de plaisir, attendu la circonstance; quant aux deux autres, je crois qu'elles ne réveilleront plus les Anglais.

Le concert de Bochsa et celui de Curioni sont affichés; les placards ont deux toises de hauteur; c'est effrayant! A. F. D.

NOUVELLES.

*** Trois chanteurs, Nourrit, Duprez et Chollet, font partie de la commission d'une association des artistes dramatiques de Paris, qui se réunissent pour fonder une caisse de prevoyance, exemple honorable que leur avaient donné les auteurs.

*** Au lieu de s'embarquer pour l'Angletrrre, les deux sœurs Elssler iront en poste dans la capitale de l'Autriche, et reparaitront sur l'ancien théâtre de leurs succès. Ce changement de direction s'explique aisément par la défaveur que jette à Londres la mort du roi d'Angleterre sur les représentations du King's-Théâtre, presque exclusivement consacré à la classe aristocratique.

*** L'Opéra-Comique ouvre à deux battants ses portes aux débuts. Après celui de M. Milhès, ténor, est venu celui de M. Adolphe Blès, basse-taille; l'un et l'autre ont été assez heureux, sans offrir toutefois l'heureuse chance d'une acquisition capable d'influer sur les recettes. On se demande pourquoi le nombre des bons chanteurs ne va pas croissant comme le goût pour la musique, goût qui s'est changé en une passion véritable et universelle.

*** Le roi des violons, Paganini, est en ce moment à Paris. Il assistait lundi dernier à la représentation de *Stradella*.

*** En attendant la partition en trois actes de M. Batton, qui est à l'étude sous le titre de la *Croix d'or*, l'Opéra-Comique répète, dit-on, un petit acte, intitulé : *la Double Echelle*. Il est aussi question à ce théâtre d'un autre acte, intitulé l'*Idiot*, dont la musique vient d'être terminée par M. Doche.

*** On applaudit aux concerts de la rue Neuve-Vivienne, deux fantaisies piquantes dues à la verve féconde de Musard : *les Pensées de Rossini*, quadrille sur des motifs nouveaux de ce célèbre compositeur, et une walse de circonstance pour la localité, *les Orangers*.

*** Albert vient de faire représenter avec un grand succès à Londres un ballet intitulé : *Conrad et Gulnare*. Il s'était chargé lui-même du premier de ces rôles, et s'en est tiré habilement. Mme Montessu, dont le genre de danse, passé de mode à Paris, est encore vivement goûté des Anglais, a enlevé les applaudissements dans un pas de vivandière où se déployait toute sa verve et toute son agilité. Mlle Hermine Elssler n'a pas été moins favorablement accueillie. La première représentation de ce ballet a eu lieu au bénéfice du directeur Laporte.

*** Tilly, un des chanteurs de l'Opéra-Comique à l'époque où ce théâtre était encore dans l'ancienne salle Feydeau, vient, après un long séjour en province, de reparaître devant le public parisien, dans le dernier rôle créé par Chollet, *le Postillon de Longjumeau*.

*** Quelques journaux ont annoncé le prochain mariage du fils de Lablache avec Mlle Assandri. Notre correspondance de Londres nous met à même de reléguer cette nouvelle parmi les nombreuses fictions dont les feuilles publiques sont maintenant prodigues à l'égard des artistes qu'elles tuent ou marient à leur bon plaisir.

*** Nous annonçons avec plaisir, aux salons *dilettanti* de la capitale, le retour de M. Alari, qui en est à la fois le favori et le soutien. Ce jeune artiste italien déjà si connu parmi nous, grâce à ses fraîches et vives mélodies, n'a pas eu moins de succès à Londres dans les trois mois qu'il vient d'y passer. Nous avons dernièrement rendu compte du brillant concert qu'il y avait donné en société avec M. Labarre, et où toutes les notabilités musicales, Rubini, Tamburini, Mme Pasta, Mlle Grisi, Thalberg, Franchomme, s'étaient fait un plaisir d'apporter le tribut *désintéressé* de leur talent en faveur de deux bénéficiaires de ce mérite. Nous apprenons aujourd'hui que le concert a produit une recette qui paraîtrait chez nous monstrueuse : environ quinze mille francs; et le billet n'était cependant qu'à une demi-guinée (*treize francs*). C'est toujours le cas d'appliquer le refrain d'un de nos vaudevilles :

En France on aime les talents,
Mais on les paie en Angleterre.

Nous espérons que nos deux théâtres lyriques ne laisseront pas la jeune verve de M. Alari se dissiper en barcarolles, cantates et scènes détachées, faute d'occasion de se produire dans un ouvrage dramatique, qui prête à des inspirations de plus longue haleine.

*** Le maître de ballet du théâtre de Marseille vient d'y faire représenter une petite composition chorégraphique intitulée *Ondine*, et empruntée au roman traduit de l'allemand avec tant de grâce par Mme de Montolieu.

*** C'est Raguenot qui a remplacé à Bruxelles le ténor Dumas, auquel d'ignobles manœuvres n'ont pas même permis de se faire entendre. Voici l'explication qu'on donne généralement à cette intrigue souterraine. Dumas, à cause de sa brillante réputation, n'avait pu être engagé qu'à des appointements très-élevés; indépendamment de cette considération financière, il dépassait par son talent distingué l'heureux ensemble de médiocrité à peu près égale, sauf une ou deux exceptions dont l'administration actuelle a doté son personnel lyrique. Il y aurait donc eu double avantage, non pas à lui préparer une chute, ce que nul n'a le droit de supposer sans preuves authentiques, mais du moins à profiter de la chute factice que lui avait faite une cabale effrontée, au lieu de prendre des mesures utiles pour faciliter le jugement du vrai public. Quant à Raguenot, on avait pris, à ce qu'il paraît, des mesures pour lui assurer un triomphe auquel il n'est pas resté lui-même étranger, grâce à une voix meilleure que sa méthode. Mlle Javareck a déjà fait deux débuts également heureux.

*** Dimanche dernier, une messe de M. Dufort, qui avait déjà été exécutée par des amateurs à Saint-Denis et à Saint-Laurent, a été entendue à Saint-Eustache, grâce à la réunion des mêmes interprètes avec les artistes attachés à la chapelle de Saint-Eustache, asile du goût musical dans notre époque si indifférente pour les beautés sévères du style religieux. Les connaisseurs ont vivement apprécié le mérite des mélodies expressives dont cette composition est semée.

*** Un jeune ténor, nommé Cotelle, a débuté dernièrement à l'Opéra-Comique; on a remarqué en lui les plus heureuses dispositions, que le succès qu'il a obtenu doit l'engager à développer par le travail.

*** Mme Pradher est en ce moment à Dijon où elle joue le répertoire assez varié dans lequel elle s'était fait adopter par le public parisien, et qui paraît avoir beaucoup d'attrait pour la province.

*** Le théâtre des Variétés a joué, il y a quelques années, une pièce en trois actes, imitée d'un conte de Zschocke, *le Garde de Nuit et le Prince*. Cette pièce traduite en allemand, sous forme d'opéra comique, vient d'obtenir un grand succès au théâtre de Weymar, sous le titre du *Domino rouge*, grâce à une partition qui fait concevoir les plus heureuses espérances de son auteur.

Le Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Imprimerie d'Everat et Ce, rue du Cadran, 16

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, DE BALZAC, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON, (membre de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, BOTTÉE DE TOULMON (bibliothécaire du Conservatoire), CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), F. HALÉVY (membre de l'Institut), JULES JANIN, KASTNER, G. LEPIC, LISZT, LESUEUR (membre de l'institut), J. MAINZER, MARX, MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, L. RELLSTAB (rédacteur de la GAZETTE DE BERLIN), GEORGES SAND, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), STÉPHEN DE LA MADELAINE, etc.

4e ANNÉE. N° 29.

PRIX DE L'ABONNEM.

PARIS.	DÉPART.		ÉTRANG.	
fr.	Fr.	c.	Fr.	c.
3 m. 8	9	»	10	0
6 m. 15	17	»	19	»
1 an. 30	34	»	38	»

La Revue et Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France; pour l'Allemagne, à Leipzig, chez KISTNER.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 16 JUILLET 1837.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac-simile*, de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette musicale* recevront gratuitement, le dernier dimanche de chaque mois, un morceau de musique de piano composé par les auteurs les plus renommés, de 12 à 25 pages d'impression, et du prix marqué de 6 f à 7 f. 50 c.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

LETTRE D'UN BACHELIER ÈS-MUSIQUE.

Paris, 30 avril 1837. (1).

Encore un jour et je pars. Libre enfin de mille liens, plus chimériques que réels, dont l'homme laisse si puérilement enchaîner sa volonté, je pars pour des pays inconnus qu'habitent depuis longtemps mon désir et mon espérance.

Comme l'oiseau qui vient de briser les barreaux de son étroite prison, la fantaisie secoue ses ailes alourdies, et la voilà prenant son vol à travers l'espace. Heureux! cent fois heureux, le voyageur! Heureux celui qui ne repasse point dans les mêmes sentiers, et dont le pied ne pose pas deux fois dans la même empreinte. Traversant les réalités sans s'arrêter jamais, il ne voit les choses que comme elles paraissent, et les hommes que comme ils se montrent. Heureux qui, serrant la main d'un ami, sait la quitter avant de la sentir se glacer dans la sienne, et qui n'attend pas le jour où le regard brûlant de la femme aimée se posera sur lui avec une placide indifférence. Heureux enfin qui sait briser avec les choses avant d'être brisé par elles!

C'est à l'artiste surtout qu'il convient de dresser sa tente pour une heure, et de ne se bâtir nulle part de demeure solide. N'est-il pas toujours étranger parmi les hommes? Sa patrie n'est-elle pas ailleurs? Quoi qu'il fasse, où qu'il aille, partout il se sent exilé. Il lui semble qu'il a connu un ciel plus pur, un soleil plus chaud, des êtres meilleurs. Que peut-il donc faire pour tromper ses vagues tristesses et ses regrets indéterminés? Il faut qu'il chante et qu'il passe, qu'il traverse la foule en lui jetant sa pensée, sans s'inquiéter où elle va tomber, sans écouter de quelles clameurs on l'étouffe, sans regarder de quels lauriers dérisoires on la couvre. Triste et grande destinée que celle de l'artiste! il naît marqué d'un sceau de prédestination. Il ne choisit point sa vocation; sa vocation s'empare de lui et l'entraîne. Quelles que soient les circonstances contraires, les oppositions de la famille, du monde, les sombres étreintes de la misère, les obstacles en apparence insurmontables, sa volonté, toujours debout, reste invariablement tournée vers le pôle; et le pôle, pour lui, c'est l'art, c'est la reproduction sensible de ce qu'il y a de mystérieusement divin dans l'homme et dans la création. — L'artiste vit solitaire. Si les événements le jettent au

(1) L'insertion de cette lettre a été retardée par l'abondance des matières.

sein de la société, il crée à son âme, au milieu de ces bruits discordants, une solitude impénétrable dans laquelle nulle voix humaine n'a plus accès. La vanité, l'ambition, la cupidité, la jalousie, l'amour même, toutes les passions qui remuent les hommes, restent en dehors du cercle magique qu'il a tracé autour de sa pensée. Là, retiré comme en un sanctuaire, il contemple, il adore le type idéal que toute sa vie tendra à reproduire. Là lui apparaissent des formes divines, insaisissables, des couleurs telles que les plus belles fleurs dans l'éclat du printemps n'en offrirent jamais à ses regards; il entend l'harmonie éternelle dont la cadence régit les mondes, et toutes les voix de la création s'unissent pour lui dans un merveilleux concert. Alors une fièvre ardente le saisit, son sang court impétueusement dans ses veines, et jette à son cerveau mille pensées dévorantes, auxquelles il ne peut se soustraire que par le saint labeur de l'art. Il se sent en proie à un mal innommé; une force inconnue le presse de manifester par des paroles, des couleurs ou des sons, cet idéal qui s'est emparé de lui et qui lui fait souffrir une soif de désir, un tourment de possession tel qu'aucun homme n'en a jamais ressenti pour l'objet d'une passion réelle. Mais son œuvre terminée, alors même que le monde entier y acclamerait avec enthousiasme, lui-même reste à demi-satisfait, mécontent, et la briserait peut-être, si une nouvelle apparition ne détournait ses regards de la chose accomplie, pour le jeter de nouveau dans ces extases célestes et douloureuses qui font de sa vie la perpétuelle poursuite d'un but jamais atteint, le continuel effort de l'intelligence, pour s'élever à la réalisation de ce qu'il conçoit aux heures privilégiées où l'éternelle beauté se montre à lui sans nuages.

L'artiste vit aujourd'hui en dehors de la communauté sociale; car l'élément poétique, c'est-à-dire l'élément religieux de l'humanité, a disparu des gouvernements modernes. Qu'auraient-ils à faire d'un artiste ou d'un poëte, ceux qui croient résoudre le problème de la félicité humaine par l'extension de quelques priviléges, par l'accroissement illimité de l'industrie et de l'égoïste bien-être? Que leur importent ces hommes, *inutiles* à la machine gouvernementale, qui vont par le monde ranimant la flamme sacrée des nobles sentiments et des exaltations sublimes, et satisfont par leurs œuvres au besoin indéfini de beauté et de grandeur qui repose plus ou moins étouffé au fond de toutes les âmes? Les beaux temps ne sont plus où l'art étendait ses rameaux fleuris sur la Grèce entière et s'enivrait de ses parfums. Alors tout citoyen était artiste, car tous, législateurs, guerriers, philosophes, étaient préoccupés de l'idée du beau moral, intellectuel et physique. Le sublime n'étonnait personne, et les grandes actions étaient aussi fréquentes que les grandes œuvres qui tout à la fois les reproduisaient et les inspiraient. L'art puissant et austère du moyen âge qui bâtissait des cathédrales et y appelait, au son de l'orgue, les populations charmées, s'est éteint avec la foi qui se vivifiait. Aujourd'hui le lien symphatique est rompu, qui, unissant l'art et la société, donnait à l'un la force et l'éclat, à l'autre ces divers tressaillements qui enfantent les grandes choses.

L'art social n'est plus et n'est pas encore. Aussi que voyons-nous le plus habituellement de nos jours? Des statuaires? non, des fabricants de statues. Des peintres? non, des fabricants de tableaux. Des musiciens? non, des fabricants de musique; partout des *artisans* enfin, nulle part des *artistes*. Et c'est encore là une souffrance cruelle pour celui qui est né avec l'orgueil et l'indépendance sauvage des vrais enfants de l'art. Il voit autour de lui la tourbe de ceux qui fabriquent, attentifs aux caprices du vulgaire, assidus à complaire à la fantaisie des riches inintelligents, obéissant au moindre signe, si empressés à baisser la tête et à se courber qu'ils semblent ne se croire jamais assez près de terre! Il lui faut les accepter comme ses frères, et voir la foule les confondre avec lui dans la même appréciation grossière, dans la même admiration puérile, hébétée. Et qu'on ne dise pas que ce sont là des souffrances de vanité et d'amour-propre. Non, non, vous le savez bien, vous, si haut placé qu'aucune rivalité ne peut vous atteindre. Les larmes amères qui tombent parfois de nos paupières, ce sont celles de l'adorateur du vrai Dieu qui voit son temple envahi par les idoles, et le peuple stupide, pliant les genoux devant ces divinités de boue et de pierre, abandonner pour elles l'autel de la Madone et le culte du Dieu vivant.

Peut-être allez-vous me trouver bien sombre aujourd'hui; peut-être le chant du rossignol a-t-il marqué pour vous le passage d'une nuit délicieuse à un jour splendide; peut-être vous êtes-vous assoupie sous les lilas en fleurs, et avez-vous rêvé d'un bel ange aux cheveux blonds, qui, à votre réveil, s'est trouvé souriant à vos côtés sous les traits de votre fille chérie; peut-être votre impétueux andaloux, frémissant sous la main qui le dompte, vous a-t-il fait franchir en quelques secondes la distance qui vous sépare de votre meilleur ami; peut-être et sûrement avez-vous rencontré sur votre passage les regards d'un malheureux auquel vous avez fait bénir la Providence... Moi, je viens de vivre six mois d'une vie de luttes mesquines et d'efforts presque stériles. Je viens d'exposer volontairement mon cœur d'artiste à tous les froissements de l'existence sociale; je viens de supporter jour par jour, heure par heure, les tortures sourdes de ce *malentendu* perpétuel qui semble devoir, bien longtemps encore, subsister entre le public et l'artiste.

Le musicien est sans contredit le plus mal partagé de

tous dans ce genre de rapports. Retiré dans son cabinet ou dans son atelier, le poëte, le peintre ou le statuaire accomplit la tâche qu'il s'est donnée, et trouve, son œuvre faite, des libraires pour la répandre, des musées pour l'exposer; point d'intermédiaire entre lui et ses juges; tandis que le compositeur est nécessairement forcé de recourir à des interprètes incapables ou indifférents qui lui font subir l'épreuve d'une traduction, souvent littérale, il est vrai, mais qui ne rend que bien imparfaitement la pensée de l'œuvre et le génie de l'auteur. Ou bien, si le musicien est lui-même exécutant, pour quelques rares occasions où il sera compris, combien de fois lui faudra-t-il prostituer à un auditoire froid et railleur ses émotions les plus intimes, jeter pour ainsi dire son âme au-dehors, afin d'arracher quelques applaudissements à la foule distraite! Encore est-ce à grand'peine si la flamme de son enthousiasme reflète quelque pâle lueur sur ces fronts glacés, allume quelques étincelles dans ces cœurs vides d'amour et de sympathie!

Moins qu'un autre, m'a-t-on dit souvent, j'ai le droit d'exprimer de pareilles plaintes, puisque dès mon enfance le *succès* a de beaucoup dépassé et mon talent et mes désirs; mais c'est précisément au bruit des applaudissements que j'ai pu tristement me convaincre que c'était à un hasard inexplicable de la *mode*, à l'autorité d'un grand nom, à une certaine énergie d'exécution, bien plus qu'au sentiment du vrai et du beau, qu'étaient dus la plupart des succès. Les exemples abondent et surabondent. — Étant enfant, je m'amusais souvent à une espièglerie d'écolier dont mes auditeurs ne manquaient jamais d'être dupes. Je jouais le même morceau, en le donnant tantôt comme de Beethoven, tantôt comme de Czerny, tantôt comme de moi. Le jour où je passais pour en être l'auteur, j'avais un succès de protection et d'encouragement; «ce n'était vraiment pas mal pour mon âge!» le jour où je le jouais sous le nom de Czerny, je n'étais pas écouté; mais lorsque je le jouais comme étant de Beethoven, je m'assurais infailliblement les bravos de toute l'assemblée. Le nom de Beethoven me rappelle un autre incident, plus récent, qui ne confirme que trop mes notions sur la capacité artistique des dilettanti. Vous savez que depuis nombre d'années l'orchestre du Conservatoire a entrepris d'imposer au public ses symphonies. Aujourd'hui sa gloire est consacrée; les plus ignares entre les ignares se mettent à l'abri derrière le nom colossal, et l'envie impuissante s'en sert déjà comme d'une massue pour écraser tous ceux qui, parmi les contemporains, paraissent élever la tête. Voulant essayer de compléter la pensée du Conservatoire (bien imparfaitement, car le temps m'a manqué), je consacrai cet hiver plusieurs séances de musique presque exclusivement à l'exécution des duos, trios et quintetti de Beethoven. J'étais à peu près sûr d'ennuyer; mais j'étais certain aussi qu'on n'oserait rien en dire. Effectivement, il y eut de brillantes manifestations d'enthousiasme; l'on aurait pu facilement s'y tromper, et croire la foule subjuguée par la puissance du génie; mais à l'une des dernières séances, une interversion dans l'ordre du programme mit fin à cette erreur. Sans prévenir, on joua un trio de Pixis aux lieu et place de celui de Beethoven. Les bravos furent plus nombreux, plus éclatants que jamais, et lorsque le trio de Beethoven prit la place marquée pour celui de Pixis, on le trouva froid, médiocre, ennuyeux même, à ce point que beaucoup de gens s'en furent, déclarant fort impertinent à M. Pixis d'oser se faire entendre à un auditoire qui venait d'admirer les chefs-d'œuvre du grand maître. Je suis loin d'inférer de ce que je vous raconte là qu'on ait eu tort d'applaudir le trio de Pixis; mais lui-même ne pourrait recevoir sans sourire de pitié les bravos d'un public capable de confondre deux compositions et deux styles aussi complétement différents, car, à coup sûr, les gens qui tombent dans une pareille méprise sont totalement inaptes à apprécier les véritables beautés de ses œuvres. Oh! s'écriait Goëthe, qui pourtant, suivant les notions vulgaires, *jouit* plus qu'aucun autre de sa gloire, qui fut le poëte *heureux* de son siècle, salué roi par ses contemporains. « Oh! ne me parle pas de cette foule bi-
» garrée dont l'aspect seul peut faire disparaître notre
» enthousiasme. Cache-moi ce tourbillon du peuple
» qui peut nous entraîner, contre notre volonté, au
» milieu du torrent Conduis-moi dans une de ces re-
» traites paisibles, là où fleurit la vraie joie du poëte,
» là où l'amitié et l'amour, envoyés par la main de
» Dieu, répandent leurs bénédictions sur notre cœur. »

Il est de fait qu'aujourd'hui une certaine éducation musicale est le partage du plus petit nombre. La majorité ignore les premiers éléments de la musique, et rien n'est plus rare, même dans les classes élevées de la société, que l'étude sérieuse des maîtres. On se borne, la plupart du temps, à entendre de loin en loin et sans choix, parmi quelques belles œuvres, une foule de choses pitoyables qui faussent le goût et habituent l'oreille aux plus mesquines pauvretés. Contrairement au poëte qui parle la langue de tous, et s'adresse d'ailleurs à des hommes dont l'esprit s'est plus ou moins formé par l'étude obligée des classiques, le musicien parle une langue mystérieuse qui demanderait pour être comprise un travail spécial, ou tout au moins une longue habitude; il a aussi ce désavantage sur le peintre et le statuaire, que ceux-ci s'adressent au sentiment de la forme, bien plus général que la compréhension intime de la nature et le sentiment de l'infini, qui sont l'essence même de la musique. Est-il une amélioration possible à cet état de choses? Je le crois, et je crois

aussi que nous y tendons de toutes parts. On ne cesse de répéter que nous vivons à une époque de transition; cela est vrai de la musique plus que de quoi que ce soit. Il est triste sans doute de naître dans ces temps de labeurs ingrats où celui qui sème ne récolte pas, où celui qui amasse ne jouit pas, où celui qui conçoit des pensées de salut ne doit point les voir se vivifier, et, pareil à la femme qui meurt dans le travail de l'enfantement, les lègue faibles et nues encore à la génération qui foulera sa tombe. Mais pour ceux qui ont foi, qu'importent les longs jours d'attente?

Parmi toutes les améliorations que je *rêve dans mon révoir*, il en est une dont l'extension serait facile, et dont l'idée se présenta à mon esprit il y a peu de jours, lorsque, me promenant silencieusement dans les galeries du Louvre, je contemplais tour à tour la profonde poésie du pinceau de Scheffer, la couleur splendide de Delacroix, les lignes pures de Flandrin et de Lehmann, la nature vigoureuse de Brascassat; pourquoi, me disais-je, la musique n'est-elle pas conviée à ces fêtes annuelles? Pourquoi ces vastes salles du Louvre restent-elles muettes? Pourquoi les compositeurs ne viennent-ils pas y apporter, comme les peintres, leurs frères, la plus belle gerbe de leur moisson? Pourquoi, sous l'invocation du *Christ* de Scheffer, de *la sainte Cécile* de Delaroche, Meyer-Beer, Halevy, Berlioz, Onslow, Chopin, et d'autres plus ignorés, qui attendent impatiemment leur jour et leur place au soleil, ne feraient-ils pas entendre dans cette enceinte solennelle des symphonies, des chœurs, des compositions de tout genre qui restent enfouies dans les portefeuilles, faute de moyens d'exécution?

Les théâtres, qui d'ailleurs ne représentent qu'une face de l'art, sont entre les mains d'administrateurs qui n'ont et ne peuvent pas avoir l'art pour but. Forcés de viser au *succès*, sous peine de ruine, ils repoussent les noms obscurs et les œuvres sévères. La salle du Conservatoire ne s'ouvre qu'à un public très-restreint, et son orchestre suffit à peine à l'exécution des grands maîtres. Ne serait-il donc pas urgent que le gouvernement comblât cette lacune, en consacrant un orchestre et des chœurs habiles à l'exécution des œuvres modernes choisies par un jury spécial? Le public, appelé durant plusieurs mois à l'audition de cette musique d'élite, se formerait le goût, et les jeunes artistes de talent seraient assurés de ne pas demeurer dans l'obscurité et l'oubli où les repoussent les innombrables obstacles qui s'élèvent sans cesse entre eux et la publicité. Certes, en prêtant ainsi son appui à l'art musical, en accordant aux musiciens ce qu'il accorde aux peintres, le gouvernement ferait une chose éminemment nationale, et qui mérite peut-être autant son attention que maint grave débat des Chambres, que mainte grave querelle du ministère. — La Convention, aux grands jours de la terreur, n'a pas dédaigné de fonder le Conservatoire.

Mais je m'aperçois que je fais comme les dévots timides à confesse, qui réservent pour la fin de la confession ce qui leur coûte le plus a dire. J'ai reculé jusqu'ici à vous parler d'un débat musical dont on s'est beaucoup trop occupé, puisqu'il vous a importunée jusque dans votre solitude, et que, vous aussi, vous me demandez l'explication de la chose du monde la plus simple à son origine, mais devenue, à force de commentaires, la plus incompréhensible pour le public; à force d'interprétations, la plus pénible et la plus irritante pour moi : je veux parler de ce qu'il a plu à quelques-uns d'appeler ma *rivalité* avec M. Thalberg.

Vous savez que lorsque je quittai Genève, au commencement de l'hiver dernier, je ne connaissais point M. Thalberg; sa célébrité même n'avait que bien faiblement retenti jusqu'à nous; les échos de *Faulhorn* et du Saint-Gothard ont bien autre chose à faire vraiment qu'à répéter nos pauvres petits noms d'un jour, eux qui semblent avoir retenu les premières paroles de la création! A mon arrivée à Paris, il n'était question dans le monde musical que de l'apparition merveilleuse d'un pianiste tel que l'on n'en avait jamais ouï, qui devait être le régénérateur de l'art, et tout à la fois, comme exécutant et comme compositeur, ouvrait une voie nouvelle où nous devions tous nous efforcer de le suivre.

Vous qui m'avez vu sans cesse prêter l'oreille au moindre bruit et voler de toutes mes sympathies au-devant de chaque progrès, vous devez penser si mon âme tressaillait à l'espoir d'une forte et grande impulsion donnée à toute la génération de pianistes contemporains; je n'étais mis en défiance que par une seule chose : c'était la promptitude avec laquelle les sectateurs du nouveau Messie oubliaient ou rejetaient ce qui l'avait précédé.

J'augurais moins bien, je l'avoue, des compositions de M. Thalberg, en les entendant vanter d'une manière aussi absolue par des gens qui semblaient dire que tout ce qui avait paru avant lui, Hummel, Moschelès, Kalkbrenner, Bertini, Chopin, par le fait seul de sa venue, étaient rejetés dans le néant. Enfin j'étais impatient de voir et de connaître par moi-même des œuvres si neuves, si profondes, qui devaient me révéler un homme de génie. Je m'enfermai tout une matinée pour les étudier consciencieusement. Le résultat de cette étude fut diamétralement opposé à ce que j'attendais; et je ne fus surpris que d'une chose, c'est de l'effet universel produit par des compositions aussi creuses et aussi médiocres. J'en conclus qu'il fallait que le talent d'exécution de l'auteur fût prodigieux, et mon opinion ainsi formulée, je l'exprimai dans la *Gazette musicale*, sans autre intention perverse que celle

de faire ce que j'avais fait en mainte occasion : dire mon avis, bon ou mauvais, sur les morceaux de piano que je prends la peine d'examiner. Je n'avais assurément pas l'intention, en cette circonstance plus qu'en d'autres, de gourmander ou de régenter l'opinion publique; je suis loin de m'attribuer un droit aussi impertinent; mais je crus pouvoir, sans inconvénient aucun, dire que si c'était là l'école nouvelle, je n'étais pas de l'école nouvelle; que si telle était la direction que prenait M. Thalberg, je n'ambitionnais guère de marcher dans la même voie, et qu'enfin je ne croyais pas qu'il y eût dans sa pensée un germe d'avenir que d'autres dussent s'efforcer de cultiver. Ce que j'ai dit là, je l'ai dit à regret, et, pour ainsi dire, contraint par le public, qui avait pris à tâche de nous poser l'un auprès de l'autre, et de nous représenter comme courant dans la même arène, et nous disputant la même couronne. Peut-être aussi le besoin inné chez les hommes d'une certaine organisation de réagir contre l'injustice et de protester, même dans les occasions les plus minimes, contre l'erreur ou la mauvaise foi, m'a-t-il poussé à prendre la plume, et à dire sincèrement mon opinion. Après l'avoir dite au public, je la dis à l'auteur lui-même, lorsque plus tard nous vînmes à nous rencontrer. Je me plus à rendre hautement justice à son beau talent d'exécution, et il parut mieux comprendre que d'autres ce qu'il y avait de loyal et de franc dans ma conduite. On nous proclama alors *réconciliés*, et ce fut un nouveau thème tout aussi longuement et aussi stupidement varié que l'avait été celui de notre *inimitié*. En réalité, il n'y avait ni inimitié ni réconciliation. De ce qu'un artiste n'accorde pas à un autre une valeur artistique que la foule lui semble avoir exagérée, sont-ils nécessairement ennemis? Sont-ils *réconciliés*, parce qu'en dehors des questions d'art ils s'apprécient et s'estiment mutuellement?

Vous comprendrez combien ces perpétuelles interprétations de mes paroles et de mes actes en cette occasion m'ont été pénibles.

En écrivant ces quelques lignes sur les compositions de M. Thalberg, je prévoyais bien une partie des indignations que j'allais soulever, des orages qui s'amasseraient sur ma tête : pourtant, je le confesse, je croyais que mille antécédents me mettraient complétement à l'abri de l'odieux soupçon d'envie; je croyais, ô sainte simplicité! me direz-vous, que la vérité pouvait et devait toujours se dire, et qu'en toute circonstance, même dans la circonstance en apparence la plus insignifiante, un artiste ne devait point trahir sa pensée par un prudent calcul d'intérêt personnel. L'expérience m'a éclairé, mais elle ne me profitera pas. Je ne suis malheureusement pas de ces natures *émollientes* dont parle le marquis de Mirabeau, et j'aime la vérité beaucoup plus que je ne m'aime moi-même. D'ailleurs, parmi les raboteuses leçons qu'on ne m'a pas épargnées, j'ai reçu de petits soufflets si gracieux, si adorables, que je serais bien tenté d'encourir de nouveau semblable punition. Des soufflets de femme! que dis-je? des soufflets de muse, cela fait si peu de mal, cela est si doux à recevoir, que l'on se met à genoux, et que l'on dit : *Encore!* Des leçons de convenances et de modestie données par l'ex-muse de la patrie, cela n'a pas de prix, et au fond, j'en suis bien sûr, il n'est personne qui ne m'envie.

Mais en vérité, je suis honteux de vous parler si longtemps de ces puérilités : oublions ces dernières rumeurs d'un monde où l'air viable manque encore à l'artiste. Il est quelque part, bien loin, dans un pays que je connais, une source limpide, qui abreuve avec amour les racines d'un palmier solitaire; le palmier étend ses rameaux au-dessus de la source, et la garde à l'abri des rayons du soleil. Je veux boire à cette source; je veux me reposer sous cet ombrage, touchant emblème de ces saintes et indestructibles affections qui tiennent lieu de tout sur la terre, et qui sans doute refleurissent au ciel.

F. Liszt.

ÉTAT DE LA MUSIQUE

DANS LE NORD DE L'ALLEMAGNE.

PREMIÈRE LETTRE. (Suite et fin.)

Berlin, 1er juillet 1837.

Les *Liedertafeln* (1), dont j'ai parlé plus haut, forment une classe particulière dans les sociétés chantantes d'hommes. Ces sociétés, nous ne craignons pas de le soutenir, appartiennent tout spécialement à l'Allemagne, et surtout au Nord, et y sont enracinées dans le sol. Il est même possible de préciser l'année de leur fondation, et de nommer le fondateur.

Pour un Allemand, le choc des verres et les chants ont quelque chose de si naturellement uni, qu'il a peine à les séparer dans son imagination. Le chant ennoblit toutes ses joies, et particulièrement celles de la table. C'est l'origine de cette foule innombrable de chansons à boire et de poésies de banquet, qui forment une partie essentielle de la littérature allemande. Dans les universités, l'usage antique du chant dans les repas solennels connus sous le nom de *Commersch* s'est conservé comme un rite sacré, et quelques-uns des chants le[...]

(1) Mot à mot *tables de chants*. Le mot *table* dans les [...] usages germaniques signifie également assemblée. Les deux cha[mbres] représentatives de la Hongrie se nomment *Tables*.
(*Note du traducteur*.)

riches, les plus beaux et les plus élevés, comme, par exemple, le célèbre *Gaudeamus igitur*, doivent leur naissance et leur longue vie à cet usage. Mais le chant, malgré la force et la noblesse des compositions, n'avait pourtant rien d'artiste, et n'était que l'élan naturel de jeunes gens joyeux et inspirés, où l'on n'entendait que les voix hautes faisant chorus à l'unisson avec une basse fondamentale, qui les soutenait d'une façon assez pénible. Cependant les souvenirs de ces heures exaltées des temps d'université réagirent avec une telle force sur les hommes devenus plus âgés, qu'ils désirèrent retrouver quelque chose de semblable, mais modifié, selon les besoins de leur âge, et au niveau de leur instruction actuelle. Alors le professeur Zelter, directeur de l'académie de chant de Berlin, homme très-méritant sous beaucoup de rapports, mais tout au moins remarquable, eut aussi la pensée de fonder une société spéciale dont le but devait être d'embellir le repas par un chant que l'art pourrait avouer; et comme il n'aurait pas été décent que les bouches de femmes bien nées et bien élevées fissent l'éloge du vin et de la table, on résolut de ne fonder ces réunions qu'entre hommes. La première condition pour tout aspirant au titre de membre fut de pouvoir chanter: pourtant le talent de poëte et celui de compositeur donnaient aussi la capacité de membre. Vingt-quatre chanteurs et un président formèrent l'assemblée. Elle se réunit pour la première fois dans l'automne de 1810, et l'un des articles fondamentaux du réglement établissait qu'il n'y pouvait rien être chanté qui ne fût composé par un membre de la réunion. En général, les chants étaient écrits pour quatuors d'hommes (deux tenors et deux basses) à chœurs et solos alternatifs, mais on s'écarta de ces formes pour écrire aussi des *Lieder* à trois, à six voix, à double chœur, etc. On aurait eu d'abord peine à le croire; mais cette petite réunion consacrée au plaisir de la société intime, qui s'assemblait une fois par mois pour souper, et où l'on chantait trois ou quatre *Lieder* entre chaque service, cette habitude entièrement isolée devint le point de départ d'une large voie pour l'art en Allemagne. Les membres de la société alternèrent entre eux et reçurent aussi à leur table des invités étrangers, au nombre desquels ils admirent des femmes une année. On exécuta naturellement dans cette circonstance les meilleurs chants, ainsi que ceux que l'habitude avait le mieux appris. Ils obtinrent le plus grand succès. Il s'y trouvait en effet d'excellentes compositions, que la nation allemande a conservées jusqu'à ce jour au nombre de ses *Lieder* favoris; nous citerons surtout ceux du fondateur, Zelter, et de Flemming. Ce dernier n'était qu'un amateur doué de belles facultés, mais on le perdit trop jeune. Ses *Lieder* pour voix d'hommes lui survivront longtemps, et au-dessus de tous les autres celui qu'il écrivit sur l'ode d'Horace: *Integer vitæ, scelerisque purus*, qui est un admirable modèle d'un chant noble et doucement solennel. Zelter, qui a laissé un beau nom dans le monde musical, n'était pas un grand compositeur, mais il avait pour cette musique d'intimité sociale un talent tout à fait humoristique. Il profita de son amitié avec Goëthe pour faire dériver au profit de la *Liedertafel* quelques flots de la joyeuse source poétique du grand homme. Chaque chant est, dans l'acception la plus élevée du mot, une pièce de circonstance, et la *Liedertafel* dont Goëthe fut nommé membre honoraire lui offrit des circonstances pour un grand nombre de ses meilleurs *Lieder*, qui, mis en musique sur-le-champ par son ami inspiré, et chantés par les plus belles voix de la capitale, produisaient un effet inexprimable. Je ne dois point oublier de dire que l'imitation s'empara bientôt de l'idée originelle de cette société. Mais il fut plus facile d'essayer que de réussir; car une capitale de deux cent cinquante mille âmes n'offre même pas toujours un nombre de talents créateurs suffisant pour marquer une pareille réunion du sceau de l'originalité. Dans les petites villes on se contenta d'imiter la partie de l'exécution en s'assemblant pour chanter les meilleurs *Lieder* qu'on put se procurer. C'était déjà quelque gloire pour une petite ville comme Francfort-sur-l'Oder, par exemple; mais à Berlin une semblable tentative eût été malheureuse. Il fallut que de nouvelles originalités créatrices s'offrissent à cet effet. Il s'écoula des années avant que les conjonctures devinssent favorables. Ce ne fut qu'en 1819 que Bernhard Klein et Louis Berger, deux noms considérables dans l'art musical (sur lesquels nous reviendrons plus tard), fondèrent, avec l'auteur des présentes lettres, une seconde *Liedertafel*, qui a également enfanté un grand nombre de chants, qui ont généralement réussi, surtout ceux de Louis Berger. L'esprit de cette nouvelle institution tenait si peu de l'envie ou de la jalousie que l'on commença par inscrire comme premier et alors unique membre honoraire, Zelter, fondateur de la première *Liedertafel*. Peu d'années après, s'éleva à Berlin une troisième société fondée par un jeune compositeur plein de talent, Julius Schneider. C'est la plus florissante aujourd'hui, comme cela devait être; car elle est la plus jeune, et pour chanter, il faut de la jeunesse.

Cependant il s'était formé dans beaucoup d'autres villes, telles que Leipzig, Magdebourg, Breslaw, Kœnigsberg, etc., etc., des *Liedertafel*, qui tout en renonçant à ne tirer leurs compositions que de leur propre sein, le firent cependant en grande partie, et choisirent le reste dans les meilleures productions connues. Il arriva ainsi que non seulement le chant pour voix d'hommes se répandit et se perfectionna d'une façon inespérée, mais aussi que ces circonstances donnèrent un élan multiple à la composition musicale qui a porté tant de beaux

fruits en Allemagne; et à l'heure où nous écrivons, il n'existe, au moins dans l'Allemagne septentrionale, aucune ville de moyenne importance qui n'ait sa *Liedertafel*. A Berlin, il ne se donne pas de grand banquet, de quelque corporation que ce soit, où le plaisir de la réunion ne soit relevé par le chant *perfectionné*, parce qu'on invite vingt ou trente membres de *Liedertafel*, qui exécutent entre les services du repas les morceaux les plus goûtés. La désuétude totale des instruments à vent, dont les sons perçants déchiraient les oreilles, en a été la suite, au moins pour les banquets. Voilà ce que peut la pensée heureuse d'un seul homme, pensée suivie avec persévérance ! Nous le répétons, c'est à Frédéric Zelter que revient la gloire de ce développement d'une nouvelle branche de musique toute allemande. Les services qu'il avait rendus d'ailleurs, comme compositeur et comme directeur de musique, furent précieux, mais on les apprécia, de son vivant, au-dessus de leur mérite. Le service essentiel qu'il rendit à l'art fut moins estimé pendant sa vie : il est juste que la postérité impartiale rétablisse l'équilibre.

(*La suite au prochain numéro.*)

REVUE CRITIQUE.

VINGT-QUATRE VOCALISES, ETC.,

Composées pour les examens des classes et les concours du Conservatoire, par Alexis de Garaudé.

Depuis longtemps M. Garaudé est connu dans le monde artiste par ses utiles travaux sur l'art de bien chanter; les principaux Conservatoires d'Europe ont adopté sa méthode de chant, et c'est avec justice, car elle réunit des qualités que l'auteur seul y pouvait mettre, au moyen de ses études spécialement et constamment dirigées vers un même but, celui d'exercer la voix.

Aujourd'hui nous avons à nous occuper d'un nouvel ouvrage qui forme le complément du premier : c'est une suite de vocalises renfermant tous les traits et ornements qui peuvent se rencontrer dans un morceau de musique. La première livraison (douze vocalises) est écrite pour *soprano* et *tenor*; M. Garaudé s'est servi d'une seule clef (la clef de sol) pour ces deux genres de voix; c'est là, à notre avis, une faute impardonnable, et qu'il ne fait qu'aggraver en cherchant à la pallier; nous savons fort bien qu'aujourd'hui MM. les ténors amateurs ne savent lire que la clef de sol, quand ils savent la lire; mais l'auteur, après avoir pris soin de nous prévenir que son ouvrage est composé pour les examens des classes et les concours du Conservatoire, pouvait fort bien se dispenser de favoriser la paresse de l'élève, qui d'ailleurs doit être à même de déchiffrer toutes les clefs.

La seconde livraison contient douze vocalises pour *contralto* et *baryton*; ici, la même remarque que précédemment: il était indispensable d'employer les deux clefs d'*ut* et de *fa*. Cela dit, nous félicitons M. Garaudé d'avoir songé à la voix de contralto qui, malgré son beau timbre et sa qualité pénétrante dans les cordes basses, nous semble singulièrement négligée des professeurs et des compositeurs. En général, les vingt-quatre vocalises sont écrites avec soin et conscience, et nous pensons qu'elles pourront être d'un grand secours pour apprendre à poser la voix, à l'assouplir, à faire les traits les plus difficiles, à exécuter les trilles, les grupetti, etc., enfin à donner au chant les nuances, la couleur et l'expression qu'il comporte.

Quant au style, il est convenable; il nous semble pourtant que l'auteur a employé quelques modulations par trop étranges, qui sont peut-être de nature à dérouter un chanteur novice.

G. Kastner.

NOUVELLES.

*** *Nourrit* a justifié sa haute réputation dans ses premières représentations à Lyon. L'enthousiasme pour ce grand artiste est toujours le même, et on l'attend avec la plus vive impatience dans une de ses plus belles créations : Raoul dans les *Huguenots*. Après Lyon, Ad. Nourrit se rend à Toulouse.

*** A peine arrivée en Italie, Mlle Francilla Pixis vient d'obtenir un grand succès au théâtre *della Scala* à Milan. On nous écrit de cette ville, que les directeurs de la Société des veuves et orphelins des artistes ont prié la jeune cantatrice de donner une représentation au bénéfice de cette institution bienfaisante, demande à laquelle Mlle Pixis a adhéré de très-bonne grâce. C'est le 8 juillet que cette représentation a eu lieu; et les Milanais ont pu juger ce jeune talent dans le rôle de Roméo de l'Opéra *Roméo et Julietta*. Des souvenirs tout récents encore de l'immortelle cantatrice, dont l'Europe pleure la perte, auraient pu rendre le public peu favorable au talent naissant de Mlle Pixis, néanmoins elle a été fort bien accueillie, et les applaudissements, et les *brava* ne lui ont pas manqué, de manière qu'elle a été rappelée six fois dans la soirée. Être encouragé de la sorte sur un des plus vastes et des plus célèbres théâtres d'Italie, est d'un excellent augure, et promet à Mlle Pixis une bien belle carrière. A la chute du rideau, les directeurs de la susdite Société sont venus prier instamment Mlle Pixis de donner une seconde représentation de *Roméo*, et pour le même but : elle y a consenti également, et cette représentation a dû avoir lieu le surlendemain. Notre correspondant ne tardera pas de nous en informer, et nous en donnerons prochainement les détails à nos lecteurs, qui prendront quelque intérêt aux succès de cette jeune cantatrice au-delà des Alpes, ayant eu tout récemment l'occasion de la juger à Paris.

*** Dimanche 9, pour l'inauguration dans la belle église de Meudon d'un tableau de Saint-Martin peint par Decamps, et d'un orgue magnifique sorti des ateliers de M. Gadault, plusieurs virtuoses distingués, instrumentistes et chanteurs, MM. Urhan, Alkan, Prevost, de l'opéra, etc., se sont fait entendre alternativement pendant toute la messe. Cette solennité avait attiré une nombreuse et brillante affluence, qui s'est retirée en exprimant une satisfaction, dont les convenances l'avaient empêché de donner plutôt de bruyants témoignages. Nous voyons avec plaisir renaître le goût des cérémonies musicales de l'église, et nous croyons que nos efforts ne sont pas entièrement étrangers à ce résultat, si important pour les progrès de l'art.

*** Une actrice agréable, qui se rendait utile à l'Opéra-Comique, Mme Rifaut part pour Amsterdam, où elle compte aborder les rôles les plus difficiles du grand opéra. Si l'intelligence pouvait remplacer

les facultés physiques, cette louable ambition aurait quelque chance d'être couronnée de succès; mais nous doutons qu'elle ait la force de soutenir le poids du rôle qu'on désigne comme devant servir à son début, celui d'Alcide de *Robert-le-Diable*. *Ne forçons point notre talent* est un précepte que La Fontaine semble avoir tracé tout exprès pour les artistes, et la grâce aimable et le bon goût dont Mme Rifaut a fait souvent preuve, n'ont rien de commun avec la vigueur que réclame la tragédie lyrique. Puissent des conseils éclairés la ramener au genre où elle sait, par expérience, qu'elle a tant de moyens de plaire.

*** Raguenot, qui, dans son premier rôle de début, Guillaume-Tell, n'avait eu qu'un médiocre succès, a, dans le second, Robert-le-Diable, enlevé les suffrages du public de Bruxelles. On accorde aussi des éloges à un autre débutant nommé Loyer, chargé du rôle de Raimbault. Le maître de ballets, M. Léon, a fait représenter avec succès une composition chorégraphique qui est entièrement de lui, programme, musique et mise en scène. Cet ouvrage a pour titre *les Folies espagnoles*, et n'est autre que *la Fausse Agnès* de Destouches, traduite en pantomine, et transportée en Espagne. Les pas et les ensembles sont dessinés avec goût. C'est le premier ballet indigène qui ait été accueilli sur le théâtre de Bruxelles sans la moindre opposition.

*** L'exemple simultané de bienfaisance et de talent artistique, donné naguère dans la capitale par des personnes du grand monde, a déjà son contre-coup dans nos provinces. Ainsi, nous apprenons qu'à Vernon, jolie petite ville du département de l'Eure, où le goût musical se développe, l'aristocratie normande, à l'instar de celle de Paris, a battu monnaie avec son gosier et ses doigts, pour un acte de générosité. Mme D***, habile maîtresse de musique dans cette ville, s'étant vue, par les suites d'une couche grave, forcée d'interrompre pour trop long temps le travail auquel elle devait une aisance honorable, et les relations les plus brillantes du pays, éprouva le témoignage le plus flatteur de la sympathie des hautes classes. Une coalition fut formée dans les châteaux, à quelques lieues à la ronde; artistes et amateurs s'enrôlèrent sous un drapeau qui n'est jamais déserté parmi nous, celui d'une bonne action. Un concert ne tarda pas à être organisé, et une nombreuse affluence est venu prendre sa part de la bonne œuvre comme du plaisir. Notre correspondance mentionne en tête des cantatrices improvisées, qui n'ont pas cru déroger en quittant l'auditoire des salons pour un auditoire public, Mme Lemarchand qui a chanté deux duos d'une manière très-distinguée. On nous signale aussi Mlles Lemarchand et Cayard, Auguste Dorvillier, dont la belle voix de ténor a été souvent appréciée dans les salons du duc d'Orléans, et un artiste polonais dont nous regrettons qu'on ait oublié le nom. La recette a été très-belle, et l'innovation très-applaudie.

*** M. de Planard qui s'est, dans sa longue et heureuse carrière à l'Opéra-Comique, attaché généreusement à produire des compositeurs nouveaux, à commencer par M. Auber, dont il a été le patron, et qui, sans cet appui, serait peut-être resté longtemps inconnu, vient de donner une nouvelle preuve de cet honorable dévouement pour les intérêts de l'art musical. Il a confié à un jeune lauréat de l'Institut, M. Thomas, un poëme en un acte qui est déjà à l'étude, et ne tardera pas à nous permettre de juger des dispositions d'un artiste sur lequel on fonde des espérances d'avenir.

*** Le concert Musard est devenu aujourd'hui un établissement unique, également à l'abri de la pluie et de la chaleur. Par sa magnifique disposition et son ouverture sur le jardin, la salle offre, en cas de pluie, un refuge assuré à plus de deux mille personnes; c'est par des améliorations de tous les instants que les concerts de la rue Neuve-Vivienne soutiennent la vogue qu'ils se sont si justement acquise.

*** Il paraît qu'on est fort mécontent à Bruxelles de la nouvelle administration théâtrale. Un critique se plaint entre autres griefs qu'on ne fasse pas une seule répétition au théâtre, ce qui rend impossible tout ensemble aux représentations. Il affirme que plusieurs artistes expriment le regret de n'avoir pas été sifflés à leur début, pour se trouver par la rupture de leur engagement dispensés de faire plus longtemps partie d'un théâtre où, loin d'acquérir, on ne peut que perdre. Raguenot, qui a fait preuve de talent dans *Guillaume Tell* et dans *Robert-le-Diable*, a été moins heureux dans la *Muette de Portici*, choisie pour son troisième début. Mme Casimir a eu beaucoup de succès dans la *Pie voleuse* de Rossini, et n'a pas été moins bien accueillie à la reprise du *Cheval de bronze*. Cette reprise a été fatale à Thenard, qui ne trouve pas autant d'indulgence parmi les Bruxellois que dans le parterre insouciant ou *artificiel* de Paris. Le même critique que nous avons cité plus haut lui reproche d'avoir mal joué, mal chanté, sans goût et sans attention, et ajoute que par un contre-sens bizarre, il joue le postillon de Longjumeau avec trop de dignité, et le personnage d'Isng avec des manières de postillon. Mme Saint-Romain a beaucoup de succès dans les ballets. Elle et Mme Casimir sont les deux colonnes du théâtre, les deux artistes à recettes.

*** On écrit du Havre que la lutte entre les artistes et le public continue toujours. Le troisième début de Pouilley, première basse, avait soulevé un orage qui a forcé cet artiste à la retraite.

*** Chollet est de retour à Paris, et on annonce une amélioration sensible dans l'état de sa santé, quoiqu'elle soit encore insuffisante pour lui permettre de reprendre immédiatement son service.

MUSIQUE NOUVELLE

PUBLIÉE PAR MAURICE SCHLESINGER.

MEYERBEER. — *Les Huguenots*, arrangés en harmonie, pour clarinette solo, 1re et 2e clarinette, flûte, 2 cors, 2 bassons, serpent et tambour, et 3e et 4e clarinette, trompettes à pistons, trombonnes, bugle, contrebassey, grosse caisse et cymbales *ad libitum*, par J. Strunz, 4 suites dont 2 en vente; prix de chaque suite, 24 fr.

Ouverture du même opéra, arrangé en harmonie, par Strunz, 12 fr.

MENDELSOHN. — Bartholdi, op. 35, 6 préludes et fugues, pour le piano, 12 fr.

PANOFKA et LEE, *les Inséparables*. 3 divertissements pour piano et violoncelle.

No 1, Divertissement des *Huguenots*; no 2, grand duo brillant de *l'Éclair*; no 3, fantaisie brillante du motif de la *Juive*. Prix de chaque duo, 9 fr.

LAFONT. — Op. 35, grande fantaisie et variations sur un thème original pour le violon, avec accompagnement de piano, 9 fr.

—— Op. 36. Variations brillantes pour piano et violons concertants, sur une valse d'Alexandre de Straus, 9 fr.

HUNTEN, Fr. — Nouvelles récréations musicales, choix de 25 morceaux favoris, arrangés pour le pianos à 4 mains. Quatre suites, prix de chaque suite, 6 fr.

MUSARD. — *Cinquième* quadrille pour le piano, sur des motifs des *Huguenots*, 4 fr. 50 c.

MEYERBEER. — *Robert-le-Diable*, arrangé pour 2 cornets à pistons, par *Schiltz*, 2 suites, prix de chaque: 7 fr. 50 c.

HALEVY F. — *L'Éclair*, arrangés pour 2 cornets à pistons, par *Schiltz*, 2 suites, prix de chaque: 7 fr. 50 c.

SCHUBERT F. — 3 Romances pour voix de basse, dédiées à Lablache: l'incarto degli Occhi, il traditor de luso. Il modo di prender moglie. Prix de chaque, 4 fr. 50 c.

LEE, L. — Op. 4. *Der Schweizerbub*, *le Garçon suisse*, divertissement pour le violoncelle avec accompagnement de piano, 5 fr.

—— Op. 5. *Souvenir de Paris*, introduction et rondo pour le violoncelle, avec accompagnement de piano, 6 fr.

—— Op. 6. Grande fantaisie pour le violoncelle, avec accompagnement de piano sur des motifs de *Robert-le-Diable* de Meyerbeer, 6 fr.

TOLBECQUE. — *Un Souvenir de* 1830, quadrille militaire exécuté au bal de l'Opéra, offert par la garde nationale de Paris à la duchesse d'Orléans. 4 fr. 50 c.

Ce quadrille paraîtra incessamment pour orchestre, quintette, etc.

PUBLIÉE PAR J. MEISSONNIER.

CH. SCHUNKE, Rondoletto, suivi d'un galop de mam' Ablou; Prix: 5 fr.

Le même, à 4 mains. 6 fr.

Le Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Imprimerie d'Éverat et Ce, rue du Cadran, 16.

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, DE BALZAC, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON, (membre de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, BOTTÉE DE TOULMON (bibliothécaire du Conservatoire), CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), F. HALÉVY (membre de l'Institut), JULES JANIN, KASTNER, G. LEPIC, LISZT, LESUEUR (membre de l'institut), J. MAINZER, MARX, MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, L. RELLSTAB (rédacteur de la GAZETTE DE BERLIN), GEORGES SAND, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), STÉPHEN DE LA MADELAINE, etc.

4e ANNÉE. N° 30.

PRIX DE L'ABONNEM.

	PARIS.	DÉPART.		ÉTRANG.	
	fr.	Fr.	c.	Fr.	c.
3 m.	8	9	»	10	0
6 m.	15	17	»	19	»
1 an.	30	34	»	38	»

La Revue et Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97, chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France; **pour l'Allemagne, à Leipzig, chez KISTNER.**

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 23 JUILLET 1837.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac-simile*, de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette musicale* recevront gratuitement, le dernier dimanche de chaque mois, un morceau de *musique de piano* composé par les auteurs les plus renommés, de 12 à 25 pages d'impression, et du prix marqué de 6 à 7 f. 50 c.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

SOMMAIRE. — Gambara, étude philosophique, par M. DE BALZAC. — État de la musique dans le nord de l'Allemagne (suite et fin), par L. RELLSTAB. — Revue critique. — Nouvelles. — Annonces.

GAMBARA.

ÉTUDE PHILOSOPHIQUE.

§ 1er.

Comment un noble Milanais, en poursuivant une femme, fit la rencontre d'un compositeur soupçonné d'être fou.

Le premier jour de l'an mil huit cent trente et un vidait ses cornets de dragées, quatre heures sonnaient, il y avait foule au Palais-Royal, et ses restaurants commençaient à s'emplir; en ce moment un coupé s'arrêta devant le perron, et il en sortit un jeune homme de fière mine, étranger sans doute, autrement il n'aurait eu ni chasseur à plumes aristocratiques, ni les armoiries que les héros de juillet poursuivaient encore. Il entra dans le Palais-Royal et suivit la foule sous les galeries, sans s'étonner de la lenteur à laquelle l'affluence des curieux condamnait sa démarche, car il semblait habitué à l'allure noble qu'on appelle ironiquement *un pas d'ambassadeur;* mais sa dignité sentait un peu le théâtre; quoique sa figure fût belle et grave, son chapeau d'où s'échappait une touffe de cheveux noirs bouclés inclinait peut-être un peu trop sur l'oreille droite, et démentait sa gravité par un air tant soit peu mauvais sujet. Ses yeux distraits et à demi fermés, laissaient tomber un regard dédaigneux sur la foule.

— Voilà un jeune homme qui est fort beau, dit à voix basse une grisette en se rangeant pour le laisser passer.

— Et qui le sait trop, répondit tout haut sa compagne qui était laide.

Après un tour de galerie, le jeune homme regarda tour à tour le ciel et sa montre, fit un geste d'impatience, entra dans un bureau de tabac, y alluma un cigarre, se posa devant une glace, et jeta un regard sur son costume, un peu plus riche que ne le permettent en France les lois du goût. Il rajusta son col et son gilet de velours noir sur lequel se croisait plusieurs fois une de ces grosses chaînes d'or fabriquées à Gênes; puis, après avoir jeté par un seul mouvement sur son épaule gauche son manteau doublé de velours en le drapant avec élégance, il reprit sa promenade sans se laisser distraire par les œillades bourgeoises qu'il recevait. Quand les boutiques commencèrent à s'illuminer et que la nuit lui parut assez noire, il se dirigea vers la place du Palais-Royal en homme qui craignait d'être reconnu, car il côtoya la place jusqu'à la fontaine, pour gagner, à l'abri des fiacres, l'entrée de la rue

Froid-Manteau, rue sale, obscure et mal hantée; une sorte d'égout que la police tolère auprès du Palais-Royal assaini, de même qu'un majordome italien laisserait un valet négligent entasser dans un coin de l'escalier les balayures de l'appartement. Le jeune homme hésitait. On eût dit d'une bourgeoise endimanchée allongeant le cou devant un ruisseau grossi par une averse. Cependant l'heure était bien choisie pour satisfaire quelque honteuse fantaisie : plus tôt, on pouvait être surpris; plus tard, on pouvait être devancé.

S'être laissé convier par un de ces regards qui encouragent sans être provoquants, avoir suivi pendant une heure, pendant un jour peut-être, une femme jeune et belle, l'avoir divinisée dans sa pensée et avoir donné à sa légèreté mille interprétations avantageuses; s'être repris à croire aux sympathies soudaines, irrésistibles; avoir imaginé sous le feu d'une excitation passagère une aventure dans un siècle où les romans s'écrivent précisément parce qu'ils n'arrivent plus; avoir rêvé balcons, guitares, stratagèmes, verrous; s'être drapé dans le manteau d'Almaviva; puis, après avoir écrit un poème dans sa fantaisie, s'arrêter à la porte d'un mauvais lieu; et, pour tout dénouement, voir dans la retenue de sa Rosine une précaution imposée par un réglement de police, n'est-ce pas une déception par laquelle ont passé bien des hommes qui n'en conviendront pas, car les sentiments les plus naturels sont ceux qu'on avoue avec le plus de répugnance, et la fatuité est un de ces sentiments là? Quand la leçon ne va pas plus loin, un Parisien en profite ou l'oublie, et le mal n'est pas grand; mais il n'en devait pas être ainsi pour le Milanais, qui commençait à craindre de payer un peu cher son éducation parisienne. Ce promeneur était un noble Milanais.

Banni de sa patrie, où quelques équipées libérales l'avaient rendu suspect au gouvernement autrichien, le comte Andrea Marcosini s'était vu accueillir à Paris avec cet empressement tout français qu'y rencontreront toujours un esprit aimable, un nom sonore accompagnés de deux cent mille livres de rente et d'un charmant extérieur. Pour lui l'exil devait être un voyage de plaisir. Ses biens furent simplement séquestrés, et ses amis l'informèrent qu'après une absence de deux ou trois mois, au plus, il pourrait sans danger reparaître dans sa patrie. Or, après avoir fait rimer *crudeli affanni* avec *i miei tiranni* dans une douzaine de sonnets, et soutenu de sa bourse les malheureux Italiens réfugiés, le comte Andrea, qui avait le malheur d'être poète, se crut libéré de ses idées patriotiques. Depuis trois ans, il se livrait donc sans arrière-pensée, aux plaisirs de tout genre que Paris offre gratis à quiconque est assez riche pour les acheter. Ses talents et sa beauté lui avaient valu bien des succès auprès des femmes, qu'il aimait collectivement autant qu'il convenait à son âge, mais parmi lesquelles il n'en distinguait encore aucune. Ce goût était d'ailleurs subordonné en lui à ceux de la musique et de la poésie qu'il cultivait depuis l'enfance, et où il lui paraissait plus difficile et plus glorieux de réussir qu'en galanterie, puisque la nature lui épargnait les difficultés que les hommes aiment à vaincre. Homme complexe comme tant d'autres, il se laissait facilement séduire par les douceurs du luxe sans lequel il n'aurait pu vivre, de même qu'il tenait beaucoup aux distinctions sociales que ses opinions repoussaient. Aussi ses théories d'artiste, de penseur, de poète, étaient-elles souvent en contradiction avec ses goûts, avec ses sentiments, avec ses habitudes de gentilhomme millionnaire, et il se consolait de ces non-sens en les retrouvant chez beaucoup de Parisiens.

Il ne s'était donc pas surpris sans une vive inquiétude, le 31 décembre 1830, à pied, par un de nos dégels, attaché aux pas d'une femme dont le costume annonçait une misère profonde, radicale, ancienne, invétérée, qui n'était pas plus belle que tant d'autres qu'il voyait chaque soir aux Bouffons, à l'Opéra, dans le monde, et certainement moins jeune que madame de Manerville de laquelle il avait obtenu un rendez-vous pour ce jour même, et qui l'attendait peut-être encore. Mais il y avait dans le regard à la fois tendre et farouche, profond et rapide que les yeux noirs de cette femme lui dardaient à la dérobée, tant de douleurs et tant de voluptés étouffées! Mais elle avait rougi avec tant de feu, quand, au sortir d'un magasin où elle était demeurée un quart d'heure, ses yeux s'étaient rencontrés avec ceux du Milanais, qui l'avait attendue à quelques pas! Il y avait enfin tant de *mais* et de *si* que le comte envahi, par une de ces tentations furieuses pour lesquelles il n'est de nom dans aucune langue, même dans celle de l'orgie, s'était mis à sa poursuite, chassant enfin à la grisette comme un vieux Parisien. Chemin faisant, soit qu'il se trouvât suivre ou devancer cette femme, il l'examinait dans tous les détails de sa personne ou de sa mise, afin de déloger le désir absurde et fou qui s'était barricadé dans sa cervelle; mais il trouva bientôt à cette revue un plaisir plus ardent que celui qu'il avait goûté la veille en contemplant, sous les ondes d'un bain parfumé, les formes irréprochables d'une personne aimée. Parfois l'inconnue, baissant la tête, lui jetait le regard oblique d'une chèvre attachée près de la terre; et, se voyant poursuivie, elle hâtait le pas comme si elle eût voulu fuir. Néanmoins, quand un embarras de voitures ou tout autre accident ramenait Andrea près d'elle, le noble la voyait fléchir sous son regard, sans que rien dans ses traits n'exprimât le dépit. Ces signes certains d'une émotion combattue donnèrent le dernier coup

d'éperon aux rêves désordonnés qui l'emportaient, et il galoppa jusqu'à la rue Froid-Manteau, où, après bien des détours, l'inconnue entra brusquement, croyant avoir dérobé sa trace à l'étranger, bien surpris de ce manége.

Il faisait nuit. Deux femmes tatouées de rouge buvaient du cassis sur le comptoir d'un épicier, elles virent la jeune femme et l'appelèrent; l'inconnue s'arrêta sur le seuil de la porte, répondit par quelques mots pleins de douceur au compliment cordial qui lui fut adressé, et reprit sa course. Andrea, qui marchait derrière elle, la vit disparaître dans une des plus sombres allées de cette rue, dont le nom lui était inconnu. L'aspect repoussant de la maison ou venait d'entrer l'héroïne de son roman, lui causa comme une nausée. En reculant d'un pas pour l'examiner, il trouva près de lui un homme de mauvaise mine et lui demanda des renseignements. L'homme appuya sa main droite sur un bâton noueux, posa la gauche sur sa hanche et répondit par ce peu de mots : — Farceur! Mais après avoir toisé l'Italien, sur qui tombait la lueur du réverbère, il reprit en changeant tout à coup de ton : — Ah! pardon, monsieur. Il y a *aussi* un restaurant, une sorte de table d'hôte où la cuisine est fort mauvaise, et où l'on met du fromage dans la soupe. Peut-être monsieur cherche-t-il cette gargotte, car il est facile de voir au costume que monsieur est Italien, les Italiens aiment beaucoup le velours et le fromage. Si monsieur veut que je lui indique un meilleur restaurant, j'ai à deux pas d'ici, une tante qui aime beaucoup les étrangers.

Andréa releva son manteau jusqu'à ses moustaches et s'élança hors de la rue, poussé par le dégoût que lui causa cet immonde personnage dont l'habillement et les gestes étaient en harmonie avec la maison ignoble où venait d'entrer l'inconnue. Il retrouva avec délices les mille recherches de son appartement, et alla passer la soirée chez la marquise d'Espard, pour tâcher de laver la souillure de cette fantaisie qui l'avait si tyranniquement dominé pendant une partie de la journée. Cependant lorsqu'il fut couché, par le recueillement de la nuit, il retrouva sa vision du jour, mais plus lucide et plus animée. L'inconnue marchait encore devant lui. Parfois, en traversant les ruisseaux, elle découvrait encore sa jambe ronde. Ses hanches nerveuses tressaillaient à chacun de ses pas. Andrea voulait de nouveau lui parler et n'osait, lui, Andrea, noble Milanais. Puis il la voyait entrant dans cette allée obscure qui la lui avait dérobée, et il se reprochait alors de ne l'y avoir pas suivie.

— Car enfin, se disait-il, si elle m'évitait et voulait me faire perdre ses traces, elle m'aime. Chez les femmes de cette sorte, la résistance est une preuve d'amour. Si j'avais poussé plus loin cette aventure, j'aurais fini peut-être par y rencontrer le dégoût, et je dormirais tranquille.

Andrea, qui avait l'habitude d'analyser ses sensations les plus vives, comme font involontairement les hommes qui ont autant d'esprit que de cœur, s'étonnait de revoir l'inconnue de la rue Froid-Manteau, non dans la pompe idéale de ses visions ordinaires, mais dans la nudité de ses réalités affligeantes. Si sa fantaisie avait dépouillé cette femme de la livrée de la misère, elle la lui aurait gâtée : il la voulait, il la désirait, il l'aimait avec ses bas crottés, avec ses souliers éculés, avec son chapeau de paille de riz! il la voulait dans cette maison même où il l'avait vue entrer!

— Suis-je donc épris du vice? se disait-il tout effrayé. Je n'en suis pas encore là, j'ai vingt-trois ans et n'ai rien d'un vieillard blasé?

L'énergie même du caprice dont il se voyait le jouet le rassurait un peu. Le comte Andrea Marcosini n'était pas Français. Élevé entre deux abbés qui, d'après la consigne donnée par un père dévot, ne le lâchaient point, il n'avait pas aimé une cousine à onze ans, ni séduit à douze la femme de chambre de sa mère; il n'avait pas hanté un de ces colléges où l'enseignement le plus perfectionné n'est pas celui que vend l'État; enfin il n'habitait Paris que depuis trois ans. Il était donc encore accessible à ces impressions soudaines et profondes contre lesquelles l'éducation et les mœurs françaises sont une égide si puissante. Dans les pays méridionaux, de grandes passions naissent souvent d'un coup d'œil. Un gentilhomme gascon qui tempérait beaucoup de sensibilité par beaucoup de réflexion, et s'était approprié mille petites recettes contre les soudaines apoplexies de son esprit et de son cœur, avait conseillé au comte de se livrer au moins une fois par mois à quelque orgie magistrale pour conjurer ces orages de l'âme qui, sans de telles précautions, éclatent souvent mal à propos. Andrea se rappela le conseil.

— Eh bien! pensa-t-il, je commencerai demain, premier janvier.

Par tous ces motifs, le comte Andrea Marcosini louvoyait donc pour entrer dans la rue Froid-Manteau. L'homme élégant embarrassait l'amoureux, il hésita longtemps; mais après avoir fait un dernier appel à son courage, l'amoureux marcha d'un pas assez ferme jusqu'à la maison qu'il reconnut sans peine. Là il s'arrêta encore. Cette femme était-elle bien ce qu'il imaginait? N'allait-il pas faire quelque fausse démarche? Il se souvint alors de la table d'hôte italienne, et s'empressa de saisir un moyen terme qui servait à la fois son désir et sa répugnance. Il entra pour dîner, et se glissa dans l'allée au fond de laquelle il trouva non sans tâtonner longtemps les marches humides et grasses d'un escalier qu'un grand seigneur italien devait prendre pour une échelle. Attiré vers le premier étage par une

petite lampe posée à terre et par une forte odeur de cuisine, il poussa la porte entr'ouverte et vit une salle où trottait une Léonarde occupée à parer une table d'environ vingt couverts. Aucun des convives ne s'y trouvait encore. Après un coup d'œil jeté sur cette chambre mal éclairée, et dont le papier tombait en lambeaux, le noble alla s'asseoir près d'un poêle qui fumait et ronflait dans un coin. Amené par le bruit que faisait le comte, le maître d'hôtel, se montra brusquement. Figurez-vous un cuisinier maigre, sec, d'une grande taille, doué d'un nez follement démesuré et jetant autour de lui, par moment et avec une vivacité fébrile, un regard qui voulait paraître prudent. A l'aspect d'Andrea, dont toute la tenue annonçait une grande aisance, il signor Giardini s'inclina respectueusement. Le comte manifesta son désir de prendre habituellement ses repas en compagnie de quelques compatriotes, paya d'avance un certain nombre de cachets, et sut donner à la conversation une tournure familière afin d'arriver promptement à son but. A peine eut-il parlé de son inconnue, que le signor Giardini fit un geste grotesque et regarda son convive d'un air malicieux en laissant errer un sourire sur ses lèvres.

— *Basta*, s'écria-t-il, *capisco!* Votre seigneurie est conduite ici par deux appétits. La signora Gambara n'aura point perdu son temps si elle est parvenue à intéresser un seigneur aussi généreux que vous paraissez l'être. En peu de mots je vous apprendrai tout ce que nous savons ici sur cette pauvre femme, vraiment bien digne de pitié. Son mari est né, je crois, à Crémone, et arrive d'Allemagne, où il voulait faire prendre une nouvelle musique et de nouveaux instruments chez les *tedeschi*!... dit Giardini en haussant les épaules. Il signor Gambara, qui se croit un grand compositeur, ne me paraît pas fort sur tout le reste; d'ailleurs galant homme, plein de sens et d'esprit, quelquefois fort aimable, surtout quand il a bu quelques verres de vin, cas rare, vu sa profonde misère. Il s'occupe nuit et jour à composer des opéras et des symphonies imaginaires, au lieu de chercher à gagner honnêtement sa vie. Sa pauvre femme, est réduite à travailler pour toute sorte de monde, le monde de la rue! Que voulez-vous? Elle aime son mari comme un père et le soigne comme un enfant. Beaucoup de jeunes gens ont dîné chez moi pour lui faire leur cour, mais pas un n'a réussi, dit-il en appuyant sur le dernier mot. La signora Marianna est sage, mon cher monsieur, trop sage pour son malheur! Les hommes ne donnent rien pour rien aujourd'hui. La pauvre femme mourra à la peine. Vous croyez que son mari la récompense de ce dévouement! Bah! monsieur ne lui accorde pas un sourire. Leur cuisine se fait chez le boulanger! car non-seulement ce diable d'homme ne gagne pas un sou, mais encore il dépense tout le fruit du travail de sa femme en instruments qu'il taille, qu'il allonge, qu'il raccourcit, qu'il démonte et remonte jusqu'à ce qu'ils ne puissent plus rendre que des sons à faire fuir les chats, alors il est content. Et pourtant vous verrez en lui le plus doux, le meilleur de tous les hommes, et nullement paresseux, il travaille toujours. Que vous dirai-je? il est fou et ne connaît pas son état. Je l'ai vu, limant et forgeant ses instruments, manger du pain noir avec un appétit qui me faisait envie à moi-même, à moi, monsieur, qui ai la meilleure table de Paris. Oui, excellence, et avant un quart d'heure vous saurez quel homme je suis. J'ai introduit dans la cuisine italienne des raffinements qui vous surprendront. Excellence, je suis Napolitain, c'est-à-dire né cuisinier; mais à quoi sert l'instinct, sans la science? la science! j'ai passé trente ans à l'acquérir, et voyez où elle m'a conduit. Mon histoire est celle de tous les hommes de talent! Mes essais, mes expériences ont ruiné trois restaurants successivement fondés à Naples, à Parme et à Rome. Aujourd'hui, que je suis encore réduit à faire métier de mon art, je me laisse aller le plus souvent à ma passion dominante. Je sers à ces pauvres réfugiés, quelques-uns de mes ragoûts de prédilection. Je me ruine ainsi! Sottise, direz-vous? je le sais, mais que voulez-vous? le talent m'emporte et je ne puis résister à confectionner un mets qui me sourit. Ils s'en aperçoivent toujours, les gaillards, et savent bien, je vous le jure, qui de ma femme ou de moi a servi la batterie. Qu'arrive-t-il? de soixante et quelques convives que je voyais chaque jour à ma table à l'époque où j'ai fondé ce misérable restaurant, je n'en reçois plus aujourd'hui qu'une vingtaine environ, à qui je fais crédit pour la plupart du temps. Les Piémontais, les Savoyards, sont partis; mais les connaisseurs, les gens de goût, les vrais Italiens me sont restés. Aussi, pour eux, n'est-il sacrifice que je ne fasse, et je leur donne bien souvent pour vingt-cinq sous par tête un dîner qui me revient au double.

La parole du signor Giardini sentait tant la naïve rouerie napolitaine, que le comte charmé se crut encore à Gérolamo.

— Puisqu'il en est ainsi, mon cher hôte, dit-il familièrement au cuisinier, et puisque le hasard et votre confiance m'ont mis dans le secret de vos sacrifices journaliers, permettez-moi de doubler la somme.

En achevant ces mots, Andrea faisait tourner sur le poêle une pièce de quarante francs, sur laquelle le signor Giardini lui rendit religieusement deux francs cinquante centimes non sans quelques façons discrètes, qui le réjouirent fort.

— Dans quelques minutes, reprit Giardini, vous allez voir votre donnina. Je vous placerai près de son mari, et si vous voulez être dans ses bonnes grâces,

parlez musique. Je les ai invités tous deux, car, à cause du nouvel an, je régale mes hôtes d'un mets dans la confection duquel je crois m'être surpassé...

La voix du signor Giardini fut couverte par les bruyantes félicitations des convives qui vinrent deux à deux, un à un, assez capricieusement, suivant la pratique de toutes les tables d'hôte. Giardini affectait de se tenir près du comte, et faisait le cicérone en lui indiquant quels étaient ses habitués, et tâchait d'amener par ses lazzis un sourire sur les lèvres d'un homme en qui son instinct de Napolitain lui indiquait un protecteur.

— Celui-ci, dit-il, est un pauvre compositeur qui voudrait passer de la romance à l'opéra et ne peut. Il se plaint des directeurs, des marchands de musique, de tout le monde, excepté de lui-même, et, certes, il n'a pas de plus cruel ennemi. Vous voyez quel teint fleuri, quel contentement de lui, combien peu d'efforts dans ses traits, si bien disposés pour la romance. Celui qui l'accompagne et qui a l'air d'un marchand d'allumettes est une des plus grandes célébrités musicales : c'est Gigelmi, le plus grand chef d'orchestre italien connu, mais il est sourd; et finit malheureusement sa vie privé de ce qui le lui embellissait. Oh! voici notre grand Ottoboni, le plus naïf vieillard que la terre ait porté, mais il est soupçonné d'être le plus enragé de ceux qui veulent la régénération de l'Italie, et certes je me demande comment l'on peut bannir un si aimable vieillard?

Ici Giardini regarda le comte qui se sentant sondé du côté politique, se retrancha dans une immobilité tout-à-fait italienne.

— Un homme obligé de faire la cuisine à tout le monde doit s'interdire d'avoir une opinion politique, excellence, dit le cuisinier en continuant. Mais tout le monde, à l'aspect de ce brave homme, qui a plus l'air d'un mouton que d'un lion, eut dit ce que je pense, devant l'ambassadeur d'Autriche lui-même. D'ailleurs nous sommes dans un moment où la licence est permise. Hé bien, Ottoboni se donne des peines inouies pour l'instruction de l'Italie : il compose des petits livres pour éclairer l'intelligence des enfants et des gens du peuple, il les fait passer très-habilement en Italie, et prend tous les moyens de refaire un moral à l'Italie. C'est un saint homme et très-secourable, tous les réfugiés l'aiment. Oh! oh! fit Giardini, voilà un journaliste, dit-il en désignant un homme qui avait le costume ridicule que l'on donnait autrefois aux poëtes logés dans les greniers, car son habit était rapé, ses bottes crevassées, son chapeau gras, et sa redingotte dans un état de vétusté déplorable. Excellence, ce pauvre homme est plein de talent et incorruptible. Il s'est trompé sur son époque : il dit la vérité à tout le monde, personne ne peut le souffrir. Il rend compte des théâtres dans deux journaux obscurs, quoiqu'il soit assez instruit pour écrire dans les grands journaux. Pauvre homme! Les autres ne valent pas la peine de vous être indiqués, et votre excellence les devinera, dit-il en voyant à l'aspect de la femme du compositeur que le comte ne l'écouterait plus.

La signora Marianna tressaillit en apercevant Andrea, et ses joues se couvrirent d'une vive rougeur.

— Le voici, dit Giardini à voix basse en serrant le bras du comte et lui montrant un homme d'une grande taille. Voyez comme il est pâle et grave le pauvre homme. Aujourd'hui le dada n'a pas trotté à son idée.

De Balzac.

(*La suite au prochain numéro.*)

ÉTAT DE LA MUSIQUE

DANS LE NORD DE L'ALLEMAGNE.

PREMIÈRE LETTRE. (Suite et fin.)

Berlin, 1er juillet 1837.

Jusqu'à présent je n'ai fait qu'expliquer au lecteur français un chapitre de notre histoire. Mais ces lettres sont destinées à retracer le présent aussi bien que le passé; et comme le présent ne peut être compris qu'à l'aide du passé, il faut bien que j'établisse pour le lecteur étranger une base historique, que je dois supposer superflue pour mes compatriotes. Maintenant, je vais traiter, par anticipation, un épisode des temps actuels et décrire, comme je l'ai promis plus haut, une de ces fêtes musicales dont j'ai raconté l'origine. Entre le commencement et la conclusion de cette lettre a été célébré en effet la sixième fête annuelle de la *société de chant du Brandebourg*, dont j'ai déjà fait mention. Elle a eu lieu cette fois à Brandenbourg sur la Havel, ancienne capitale wende de la Marche. Il serait difficile à un étranger de se faire une idée du mouvement de joie cordiale et bienveillante qui anime une petite ville de cette espèce, quand une fête semblable y vient rompre la marche ordinaire du temps, toujours si tranquille. Pendant des semaines entières avant l'événement un comité, composé des habitants les plus capables et les plus considérés, se rassemble : on adresse des lettres d'invitation à toutes les villes qui appartiennent à l'association de la Marche et à tous les artistes dont on désire la présence à la fête. Cette année, on avait choisi pour directeur le compositeur Frédéric Schneider, de Dessau, que ses oratorios du *Jugement dernier*, du *Déluge*, d'*Absalon*, etc., etc., ont rendu célèbre. On devait donner trois concerts : un le matin du premier

jour, dans l'église, où l'on voulait exécuter des morceaux de musique religieuse peu étendus et une grande composition instrumentale. Cette dernière condition fut remplie par le choix de la symphonie en *ut mineur* de Beethoven. Les morceaux religieux furent : deux psaumes de Bernhard Klein, un *Gloria* de Haydn, et un *Te Deum* du directeur Frédéric Schneider. La seconde matinée devait être remplie par un grand oratorio, chanté aussi dans l'église, et l'on s'était fixé sur l'admirable *Samson* de Hændel. Le troisième concert devait avoir lieu dans l'après-midi du même jour, mais au théâtre, et le programme se composait de la symphonie en *la majeur* de Beethoven et d'un certain nombre de morceaux de virtuoses. On voit que cette tâche était assez dignement tracée, et que si l'accomplissement devait laisser quelque chose à désirer, elle témoignait pourtant de la grandeur des forces sur lesquelles pouvait compter l'association. Plusieurs semaines auparavant, les petites villes avaient mis à l'étude, dans leurs sociétés respectives, les morceaux de chant désignés; mais dans la semaine de la fête, qui s'ouvrit immédiatement après la Pentecôte, elles commencèrent à arriver à Brandenbourg, pour assister aux répétitions du chant. C'est alors que la petite ville prend une nouvelle vie. A chaque instant des carrosses d'hôtes nouveaux roulent sous ses portes. Les arrivants sont accueillis avec joie et conduits le soir dans les endroits publics, dans les loges et au Casino. Chaque jour l'animation devient plus grande. Celui qui l'année précédente offrait l'hospitalité est salué aujourd'hui en hôte attendu. Partout on se retrouve, partout on renouvelle une ancienne connaissance, partout on en fait une nouvelle. C'est alors que commencent les préparatifs sérieux, les répétitions générales. Ce n'est pas en effet une bagatelle de fondre tant de petits détachements isolés dans l'unité d'un grand corps d'armée, et de leur imprimer les mouvements précis d'une tactique uniforme. Du matin au soir, on trouve toujours à faire, mais le zèle ne se fatigue pas, parce que chacun croit son honneur en jeu. Enfin paraît le premier jour de la fête! Si la ville était déjà animée, sa vie se double en ce moment, parce que les hôtes auditeurs commencent à arriver.

Malheureusement, la température fut cette année rude et pluvieuse. Sans cette circonstance, le coup d'œil eût été bien plus réjouissant, car des domaines de plusieurs lieues à la ronde arrivaient avec femmes et enfants, les propriétaires, fermiers, ministres, etc. L'église dans toute son étendue était comme tapissée de têtes, les auditeurs montraient une attente sérieuse et inquiète qui contrastait bien à leur avantage avec l'attention distraite de nos salles de concert de la capitale. Au surplus, le plus grand nombre des morceaux furent supérieurement exécutés, et produisirent un effet extraordinaire. Les deux psaumes de Klein furent, conformément au primitif esprit de l'association, chantés uniquement par des voix d'hommes, et exécutés par un chœur d'environ 200 excellents chanteurs. Il est bon de remarquer que Bernard Klein, qui fut chargé par le gouvernement d'écrire un grand nombre de ces morceaux religieux, est en quelque sorte le patron de ces sociétés d'hommes, lesquelles chantent presque toute l'année sa musique. Les autres morceaux religieux furent soutenus par des femmes. Les *soli* avaient été confiés aux meilleurs chanteurs et chanteuses de Berlin et de Dessau, et furent en conséquence également bien exécutés. Frédéric Schneider est incontestablement aujourd'hui le plus grand et le plus savant compositeur de musique religieuse de l'Allemagne. Son *Te Deum* en donna une nouvelle preuve. C'est un ouvrage où la sévérité de la science s'allie sans contrainte à une invention libre et facile. Après ce concert, les chanteurs et artistes des deux sexes se réunirent dans un grand banquet où la ville traita ses hôtes. La musique étant l'âme et le but de la fête, ne fit pas faute non plus au banquet. Les chants des *Liedertafeln* dont nous venons de parler, animèrent le festin. Comme les femmes en faisaient partie, elles exécutèrent aussi d'excellents morceaux, et reçurent en récompense des couronnes de fleurs et des bouquets. Je laisse à penser quelle bonne humeur régna à table, d'autant plus que l'hospitalité municipale ne lésina pas sur le vin, et que le champagne moussait dans tous les verres. Le repas se prolongea jusqu'au soir, où il fallut bien se séparer, parce que le jour suivant requérait plus grande réunion des forces générales.

Le *Samson* de Hændel est, à notre avis, l'ouvrage le plus grandiose qu'ait écrit ce maître sublime. Il domine par la force d'invention toute son époque, tellement qu'à entendre certains chœurs, on les croirait fraîchement sortis de la plume de Beethoven. Le dessin des caractères s'y pose surtout avec autant de grandeur que dans la tragédie grecque. L'air de *Samson* : « O nuit cruelle ! » est plein d'une si grande douleur, et en même temps si digne, si élevé, que la musique religieuse entière n'a peut-être pas à offrir un second modèle de ce genre. Quand on entend un pareil ouvrage au milieu de circonstances produites par un si pur et si noble enthousiasme pour l'art, l'impression qu'on en reçoit s'élève jusqu'au plus haut degré imaginable. Figurez-vous une église du beau vieux style gothique, remplie d'une foule compacte et recueillie dans l'attention la plus silencieuse. L'espace compris dans le chœur a été doublé au moyen d'un échafaud, et les rangs des chanteurs et symphonistes se déploient en amphithéâtre. Chacun, depuis la jeune fille de seize ans jusqu'au contrebassiste à cheveux gris, a l'œil fixé sur le directeur, dont le nom célèbre devient une double gloire pour la petite ville. Un silence absolu règne

dans tout ce vaste espace : le bâton de mesure se lève et les premiers accords remplissent majestueusement les voûtes de la cathédrale, et ébranlent toutes les poitrines d'un frisson religieux. L'oratorio finit. Le sentiment qui remplit l'âme est pareil à celui qu'éprouve un soldat après une bataille gagnée. Chacun est fier d'avoir pris part à la victoire, chacun se réjouit que ces forces réunies aient pu accomplir dans une petite localité imperceptible une pareille œuvre, qui semblait jusqu'à ce moment le partage exclusif des capitales et des chapelles des monarques. Cependant, le plus beau temps s'était fait dans cet intervalle. Le soleil du printemps brillait dans l'azur du ciel, et pénétrait de ses rayons d'or la verdure jeune et tendre des vieux tilleuls qui décorent la place de la cathédrale. La foule se précipite hors des portes; la joie épanouit les visages et l'on se serre joyeusement la main. Un coup d'œil ravissant est celui des chanteuses, presque toutes jeunes et fraîches jeunes filles, en vêtements blancs rehaussés de rubans bleus (cette sorte d'uniforme était convenue d'avance), qui bondissent deux à deux sous les sombres arceaux des portes, se réjouissant en espoir du bal qui doit clore la fête.

Reste encore une tâche musicale, le concert dans la salle de spectacle, consacré moins au progrès de l'art qu'à l'amusement. Le théâtre d'une aussi petite ville ne peut être grand. En revanche, les prix ont été doublés, et toutes les places jusqu'à la dernière sont occupées. On exécute avec feu et précision la symphonie en *la majeur* de Beethoven. Viennent ensuite les morceaux des virtuoses, des chanteuses Pollert, Borucker, Türrschmidt, des chanteurs Braun, Diedicke, Krüger, Zschiesche, des violonistes Lindner et Zimmermann, du pianiste Winzer, de l'excellent violoncelliste Drechsler, et de Schunke, corniste remarquable. Ce sont là des cadeaux rares pour une petite ville. Aussi n'ont-ils que plus d'attrait. Ce concert, quoiqu'il dure quatre grandes heures, est écouté avec un intérêt soutenu. C'était la fin des fêtes, musicalement parlant; mais c'était alors que la fête de la sociabilité, la fête du plaisir et des joies cordiales allait commencer, les affaires sérieuses étant terminées. On donna le bal dans la salle élégante des Francs-Maçons, bal auquel étaient invités par la ville tous ceux qui avaient pris part à la musique, et qui se distinguaient par un nœud blanc, bleu et vert. Décrire la gaîté et le charme de cette partie de la fête sort de la compétence du soussigné qui ne doit s'occuper que de musique. On lui permettra pourtant de clore cette lettre par la remarque qu'indépendamment du profit qui résulte de ces fêtes pour l'art et pour l'instruction musicale, on en tire encore d'autres fort grands, tant en faveur de la cordialité hospitalière, que de l'union et des associations amicales entre villes voisines.

Le lendemain de ce dernier jour, la ville offre l'image de la levée d'un camp. Devant toutes les portes sont des voitures chargées de paquets, où montent des voyageurs que viennent conduire leurs hôtes empressés. On se quitte avec un visage heureux et bienveillant, et l'on part dans toutes les directions, non sans avoir concerté de se retrouver l'année suivante dans une autre ville hospitalière. Puissé-je être alors à même de vous en faire connaître les résultats aussi satisfaisants.

L. Rellstab.

NOUVELLES.

*** Vendredi dernier, par une température accablante, quand les recettes de tous les autres théâtres sont tombées à un chiffre désespérant, l'Opéra, qui lui-même depuis quelques jours avait vu fléchir les siennes, n'a eu qu'à donner le chef-d'œuvre de M. Meyerbeer, pour se retrouver au niveau de ses jours de plus brillante prospérité, c'est-à-dire pour atteindre à la somme de HUIT MILLE NEUF CENT VINGT FRANCS. Nous, hommes d'art, nous serons plus justes que les hommes de science. Un géomètre, après avoir vu *Iphigénie en Aulide*, demandait *ce que cela prouvait*. Moins aveugles sur le mérite, sinon de la géométrie, au moins de l'arithmétique, nous trouvons que les chiffres prouvent quelquefois beaucoup, témoin celui que nous venons de citer, et qui atteste que la vogue des *Huguenots* est la plus éclatante et la plus soutenue dont il y ait eu jusqu'ici exemple au théâtre, n'en exceptons pas même le *Robert-le-Diable*.

*** Le Conseil des ministres ayant décidé que la cérémonie funèbre des Invalides du 27 juillet n'aurait pas lieu cette année, la messe de REQUIEM demandée à M. Berlioz, pour cette solennité, par M. le Ministre de l'Intérieur, ne pourra en conséquence être exécutée. C'est un contretemps des plus fâcheux que les amis de l'art musical ne manqueront pas de déplorer avec nous. Il faut espérer que le gouvernement saisira la première occasion de faire entendre l'ouvrage de M. Berlioz; cette justice lui est bien due, et il a le droit d'y compter.

*** Des artistes de la plus haute distinction, MM. Osborne, Ponchard, Levasseur, Mme Dorus-Gras, qui par ses admirables progrès s'est placée à la tête de nos cantatrices, telle était la brillante réunion d'auxiliaires qu'a obtenue Mlle Loïsa Puget pour le concert qu'elle a donné samedi dernier dans la salle du Ranelagh. Elle-même a chanté ses romances avec son succès habituel. Une élève de Ponchard, Mlle Jaussent, a fait dans cette solennité un début qui a mérité des encouragements.

*** Le retour de Paganini dans notre capitale n'est dû qu'à la nécessité douloureuse où se trouve ce grand artiste, de recourir aux soins d'un de nos plus habiles docteurs, pour se faire traiter d'une maladie grave, qui, heureusement, a déjà cédé en partie au traitement. Quoiqu'il en soit, on garde peu d'espérance d'entendre le *roi de l'archet* dans un concert public.

*** Parmi les ouvrages que l'Opéra-Comique doit offrir à son public après *la Croix d'or* et *l'Échelle double*, on cite un acte de MM. Ancelot et Paul Duport, musique de M. Leborne, connu par plusieurs partitions distinguées que la faiblesse des poëmes avait seule empêché de se maintenir au répertoire. Nous souhaitons à cet habile compositeur d'avoir été plus heureux cette fois dans le choix de son *libretto*; et s'il en est ainsi, on peut d'avance garantir un brillant succès à la musique, qui sera, dit-on, chantée par Couderc, Jansenne, Henri, Mlle Jenny Colon, etc.; distribution de bon augure.

*** On fait courir une nouvelle qui nous paraît peu digne de foi, celle que Chollet aspire à la direction du théâtre de Bruxelles. Nous croyons savoir au contraire qu'il a formellement démenti ce bruit auprès d'une personne qui s'y trouvait intéressée.

*** On vient d'établir pour faire le chemin de Londres à Windsor une voiture que le charlatanisme anglais a baptisée du nom de Marie Taglioni, et dont quelques jeunes lords ont voulu inaugurer comme passagers le premier voyage.

*** Ennemi du scandale par devoir et par penchant, nous nous abstenons avec soin de tout ce qui tient à la vie privée des artistes,

excepté pour faire mention de ce qui honore leur caractère. Aussi nous plaisons-nous à enregistrer la nouvelle du mariage de deux acteurs de l'Opéra-Comique, Jausenne et Mlle Henchoz.

*** L'auteur de *Robert* et des *Huguenots* est allé à Berlin, d'où il se rendra à Schlangenbad, faire ses provisions de santé pour le travail auquel il se prépare. On parle de trois poëmes acceptés par lui, indépendamment des morceaux qu'il aura à écrire pour compléter une œuvre posthume de Weber, tache dont il s'est généreusement chargé par intérêt pour la veuve du célèbre compositeur, qui fut non-seulement son compatriote et son émule, mais encore son camarade d'études musicales.

*** Nos lecteurs qui trouvent si souvent dans nos colonnes le nom du *King' Theatre* (théâtre du roi), l'Opéra de Londres, seront sans doute curieux de connaître quelques détails sur ce rendez-vous de l'aristocratie anglaise. La salle est fort laide; elle se compose de six rangs de petites loges sans galeries. La loge royale n'est ni en face ni à l'avant-scène, mais tout simplement sur le côté gauche des premières. Un lustre assez médiocre, placé très-près du plafond, et dix petits diminutifs de lustres, laissent dans une demi-obscurité cette salle qui est fort vaste et décorée en rouge. Les représentations, au nombre de cinquante, commencent au mois de février et finissent au 15 août. L'entrepreneur n'a pas de subvention; le loyer de la salle est de treize mille livres sterling; les frais d'exploitation s'élèvent à quarante mille livres (un million). Les loges louées pour la saison produisent de vingt à vingt-cinq mille livres; les recettes de chaque représentation font le reste. Le prix des places est très-élevé. Le plus bas prix, celui du parterre est d'un demi-souverain, ou douze francs dix sous pour être admis au parterre du King's-Theatre: comme à toutes les autres places, il faut une toilette élégante et recherchée. Les hommes ne sont reçus ni en redingote ni en chapeau gris. Les femmes viennent ordinairement à ce théâtre en costume de bal; on voit, même au parterre, dont l'entrée ne leur est point interdite comme chez nous, des robes de satin et des coiffures de perles.

*** La ville de Salzbourg, patrie de Mozart, vient de donner une représentation théâtrale au profit du monument qu'on se prépare à ériger à cet illustre compositeur. Une nombreuse affluence a payé tribut à l'admiration qu'il inspire.

*** Lavigne, ancien chanteur de l'Opéra, est en ce moment à Paris. Cet artiste a conservé, dit-on, tout le charme de son organe, quoiqu'il soit écarté du théâtre par une cruelle infirmité, une paralysie de toute la partie inférieure du corps.

*** Sur neuf principaux établissements, consacrés par la France à l'enseignement spécial des beaux-arts, sous la direction du gouvernement, la musique en compte quatre: l'Académie royale de France à Rome, le Conservatoire de Paris, et l'École de musique de Lille et celle de Toulouse.

*** S'il faut en croire des bruits de coulisse, souvent prématurés ou infidèles, une cantatrice qui légitime par son beau talent un nom cher à la musique, la belle-sœur de Mme Malibran, Mme Manuel Garcia, née en France, et familiarisée avec notre goût et notre langue, serait engagée à l'Opéra; elle est actuellement à Milan.

*** Les bains de Dieppe, pour lesquels se dépeuplent nos salons aristocratiques, réunissent tous les plaisirs de la capitale; on cite surtout des concerts fort brillants, où ont figuré plusieurs artistes distingués. On y a entendu avec un vif plaisir une jeune cantatrice qui doit débuter cet hiver au théâtre italien, Mlle Derlo, douée d'une belle voix de contralto, présent bien rare de la nature, et bien précieux pour l'art. Elle a enlevé tous les suffrages dans le bel air de Rossini: *ah! quel georna agnor rammento*, où Mme Pisaroni était si admirable. On lui reconnaît surtout entre autres qualités la première de toutes pour le chant dramatique, l'*expression*.

*** L'Odéon paraissant devoir n'être plus en définitive qu'une succursale du Théâtre-Français, au lieu de devenir, comme on en avait conçu la juste espérance, un théâtre consacré à la musique, les propriétaires du privilége du second Théâtre-Français sont en instance auprès de l'autorité pour obtenir la permission d'introduire de la musique nouvelle dans leurs pièces; la pétition qu'ils ont rédigée dans ce but a déjà reçu la signature de plusieurs auteurs distingués, MM. Scribe, Planard, Mélesville, Théaulon, Bayard, etc. Nous qui sommes avant tout préoccupés de l'intérêt des jeunes compositeurs, nous faisons des vœux sincères pour le succès d'une démarche qui ouvrirait enfin un asile même étroit et insuffisant à des artistes dont on protége l'entrée dans une carrière, qui se ferme tout à coup devant eux, au moment où ils sont en état de la parcourir avec honneur.

*** Une jeune cantatrice française, Mlle Justine Sarrasin, qui, par un séjour de plusieurs années à Naples, a perfectionné d'heureuses dispositions naturelles pour le chant, et a obtenu de brillants succès sur le théâtre de Saint-Charles, va revenir parmi nous, et en debarquant à Marseille, elle fera goûter aux dilettanti de cette ville les prémices de son talent, dont la jouissance pleine et durable est sans doute destinée à Paris. L'exemple de Duprez excite, comme on le voit, beaucoup d'émulation: puisse-t-il être imité en tout par la jeune cantatrice.

*** Jamais Musard n'a varié son intéressant répertoire avec plus de bonheur et d'activité: *les Pensées de Rossini*, les trois quadrilles des *Mohicans*, les *Sérénades espagnoles*, *l'An mil*, et les charmantes valses des *Orangers* et des *Grenadiers* sont au nombre des nouveautés qui ont vu le jour pendant le mois. C'est par un attrait toujours nouveau, une variété de tous les instants, que Musard entretient chaque soir la foule à la rue Neuve-Vivienne.

MUSIQUE NOUVELLE

PUBLIÉE PAR PACINI.

NIEDERMEYER. — *Stradella*, opéra en 5 actes; tous les morceaux de chants avec accompagnement de piano.

CREMONT. 3. Trios pour 2 violons et alto ou 2 violons et basse. 15 fr.

MUSARD. — 2 Quadrilles sur *Stradella*; chaque, 4 fr. 50 c.

PUBLIÉE PAR HEU.

HUNTEN F. — Œuvre 89. Suisse et Tyrol; 2 airs favoris variés pour le piano. Liv. 1 et 2. Chaque, 6 fr.

PUBLIÉE PAR TROUPENAS ET Cᵉ.

THALBERG. — Op. 21. 3. Nocturnes. 7 fr. 50 c.

BERTINI. — Op. 117. Caprice sur un thème de l'*Ambassadrice*. 6 fr.

PUBLIÉE PAR DELAHANTE.

BERTINI. — Op. 116. Caprice sur 3 motifs du *Postillon*. 7 fr. 50 c.
— Op. 116. Fantaisie sur 3 motifs du même opéra. 7 fr. 50 c.

PUBLIÉE PAR BERNARD LATTE.

GRISAR. — *L'An mil*, opéra comique en un acte. L'ouverture, les romances, cavatines, duos et trios avec accompagnement de piano.

PUBLIÉE PAR SCHONENBERGER.

H. HERZ. — Op. 92. Laendler viennois. Grandes variations de concert. 9 fr.
Dito — Op. 85, variations sur la valse du Désir. 4 fr.
— — — rondoletto, thème d'Aubert. 5 fr.

Ces deux morceaux sont arrangés pour piano et violon et piano et flûte. Chaque, 5 fr.
— — Op. 93. Souvenirs des Voyages; grande fantaisie, 7 fr. 50 c.

BERBIGUIER. — Op. 135. 48 duettinos. 2 flûtes. 2 livres chaque, 7 fr. 50 c.

MUSIQUE SACRÉE, NOUVELLEMENT PUBLIÉE EN ALLEMAGNE, ET QUI SE TROUVE A PARIS, CHEZ MAURICE SCHLESINGER.

MENDELSSOHN. — Bartholdi. *Paulus*; Oratorio, paroles allemandes et anglaises, grande partition. Net, 90 fr.
— Le même ouvrage. Partition de piano et chant, net, 30 fr.

LOEWE. — Der Siebenschlafer oratorio, partition piano et chant. Net, 20 fr.

HAENDEL. — Tous ses oratorios en partition de piano.

SPOHR. — Le dernier jugement oratorio, partition de piano et chant. Net, 20 fr.

PUBLIÉ PAR L'AUTEUR, ET EN DÉPÔT CHEZ MAURICE SCHLESINGER.

MAINZER. — *Bibliothèque élémentaire de chant*, à l'usage des écoles et pensions. Livraisons 1 à 4. Prix de chaque, Net, 75 c.

Le Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Imprimerie d'Éverat et Cᵉ, rue du Cadran, 16.

REVUE

ET

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, DE BALZAC, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON, (membre de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, BOTTÉE DE TOULMON (bibliothécaire du Conservatoire), CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), F. HALÉVY (membre de l'Institut), JULES JANIN, KASTNER, G. LEPIC, LISZT, LESUEUR (membre de l'institut), J. MAINZER, MARX, MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, L. RELLSTAB (rédacteur de la GAZETTE DE BERLIN), GEORGES SAND, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), STÉPHEN DE LA MADELAINE, etc.

4e ANNÉE. N° 31.

PRIX DE L'ABONNEM.

PARIS.	DÉPART.		ÉTRANG	
fr.	Fr.	c.	Fr.	c.
3 m. 8	9	»	10	0
6 m. 15	17	»	19	»
1 an. 30	34	»	38	»

La Revue et Gazette Musicale de Paris
Parait le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France; **pour l'Allemagne, à Leipzig, chez KISTNER.**

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 30 JUILLET 1837.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac-simile*, de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette musicale* recevront gratuitement, le dernier dimanche de chaque mois, un *morceau de musique* de piano composé par les auteurs les plus renommés, de 12 à 25 pages d'impression, et du prix marqué de 6 fr à 7 f. 50 c.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

GAMBARA.

ÉTUDE PHILOSOPHIQUE.

§ 1er.

Comment un noble Milanais, en poursuivant une femme, fit la rencontre d'un compositeur soupçonné d'être fou.

(Suite.)

La préoccupation amoureuse d'Andrea fut troublée par un charme saisissant qui signalait Gambara à l'attention de tout véritable artiste. Cet homme avait atteint sa quarantième année; mais quoique son front large et chauve fût sillonné de quelques plis parallèles et peu profonds, malgré ses tempes creuses où quelques veines nuançaient de bleu le tissu transparent d'une peau lisse, malgré la profondeur des orbites où s'encadraient ses yeux noirs pourvus de larges paupières aux cils clairs, la partie inférieure de son visage lui donnait le semblant de la jeunesse par la tranquillité des lignes et par la mollesse des contours. Le premier coup d'œil disait à l'observateur que chez cet homme la passion avait été étouffée au profit de l'intelligence qui seule s'était vieillie dans quelque grande lutte. Andrea jeta rapidement un regard à Marianna qui l'épiait : à l'aspect de cette belle tête italienne dont les proportions exactes et la splendide coloration révélaient une de ces organisations où toutes les forces humaines sont harmoniquement balancées, il mesura l'abîme qui séparait ces deux êtres unis par le hasard. Heureux du présage qu'il voyait dans cette dissemblance entre les deux époux, il ne songeait pas à se défendre d'un sentiment qui devait élever une barrière entre la belle Marianna et lui. Il ressentait déjà pour cet homme dont elle était l'unique bien, une sorte de pitié respectueuse en devinant la digne et sereine infortune qu'accusait le regard doux et mélancolique de Gambara. Il s'était attendu à rencontrer dans cet homme un de ces personnages grotesques si souvent mis en scène par les conteurs allemands et par les poëtes de *libretti*, il trouvait un homme simple et réservé, dont les manières et la tenue, exemptes de toute étrangeté, ne manquaient pas de charme. Sans offrir la moindre apparence de luxe, son costume était plus convenable que ne le comportait sa profonde misère, et son linge attestait la tendresse qui veillait sur les moindres détails de sa vie. Andrea leva des yeux humides sur Marianna qui ne rougit point et laissa échapper un demi-sourire où perçait peut-être l'orgueil que lui inspira ce muet hommage. Trop sérieusement épris pour ne pas épier le moindre indice de retour, le comte se crut aimé en se voyant si bien compris. Dès

lors il s'occupa de la conquête du mari plutôt que de celle de la femme, en dirigeant toutes ses batteries contre le pauvre Gambara, qui, ne se doutant de rien, avalait sans les goûter les *boccони* du signor Giardini. Le comte entama la conversation sur un sujet banal; mais, dès les premiers mots, il tint cette intelligence prétendue aveugle peut-être sur un point, pour fort clairvoyante sur tous les autres, et vit qu'il s'agissait moins de caresser la fantaisie de ce malicieux bonhomme que de tâcher de comprendre ses idées. Les convives, gens affamés dont l'esprit se réveillait à l'aspect d'un repas bon ou mauvais, laissaient percer les dispositions les plus hostiles au pauvre Gambara, et n'attendaient que le potage pour donner l'essor à leurs plaisanteries. Un réfugié, dont les œillades fréquentes trahissaient de prétentieux projets sur Marianna, et qui croyait se placer bien avant dans le cœur de l'Italienne en cherchant à répandre le ridicule sur son mari, commença le feu pour mettre le nouveau venu au fait des mœurs de la table d'hôte.

— Voici bien du temps que nous n'entendons plus parler de l'opéra de Mahomet, s'écria-t-il en souriant à Marianna, serait-ce que tout entier aux soins domestiques, absorbé par les douceurs du pot au feu, Paolo Gambara négligerait un talent surhumain, laisserait refroidir son génie et attiédir son imagination?

Gambara connaissait tous les convives, il se sentait placé dans une sphère si supérieure qu'il ne prenait plus la peine de repousser leurs attaques, il ne répondit pas.

— Il n'est pas donné à tout le monde, reprit le journaliste, d'avoir assez d'intelligence pour comprendre les élucubrations musicales de monsieur, et là sans doute est la raison qui empêche notre divin maestro de se produire aux bons Parisiens.

— Cependant, dit le compositeur de romances qui n'avait encore ouvert la bouche que pour y engloutir tout ce qui se présentait, je connais des gens à talent qui font un certain cas du jugement des Parisiens. J'ai quelque réputation en musique, ajouta-t-il d'un air modeste, je ne la dois qu'à mes petits airs de vaudeville et au succès qu'obtiennent mes contredanses dans les salons; mais je compte faire bientôt exécuter une messe composée pour l'anniversaire de la mort de Beethoven, et je crois que je serai mieux compris à Paris que partout ailleurs. Monsieur me fera-t-il l'honneur d'y assister? dit-il en s'adressant à Andréa.

— Merci, répondit le comte, je ne me sens pas doué des organes nécessaires à l'appréciation des chants français. Mais si vous étiez mort, monsieur, et que Beethoven eût fait la messe, je ne manquerais pas d'aller l'entendre.

Cette plaisanterie fit cesser l'escarmouche de ceux qui voulaient mettre Gambara sur la voie de ses lubies, afin de divertir le nouveau venu. Andrea sentait déjà quelque répugnance à donner une folie si noble et si touchante en spectacle à tant de vulgaires sagesses. Il poursuivit sans arrière-pensée un entretien à bâtons rompus, pendant lequel le nez du signor Giardini s'interposa souvent à deux répliques. A chaque fois qu'il échappait à Gambara quelque plaisanterie de bon ton ou quelque aperçu paradoxal, le cuisinier avançait la tête, jetait au musicien un regard de pitié, un regard d'intelligence au comte, et lui disait à l'oreille : — *E matto!* » Un moment vint où le cuisinier interrompit le cours de ces observations judicieuses, pour s'occuper du second service auquel il attachait la plus grande importance. Pendant son absence, qui dura peu, Gambara se pencha vers l'oreille d'Andrea.

— Ce bon Giardini, lui dit-il à demi-voix, nous a menacés aujourd'hui d'un plat de son métier que je vous engage à respecter, quoique sa femme en ait surveillé la préparation. Le brave homme a la manie des innovations en cuisine. Il s'est ruiné en essais dont le dernier l'a forcé à partir de Rome sans passeport, circonstance sur laquelle il se tait. Après avoir acheté un restaurant en réputation, il fut chargé d'un gala que donnait un cardinal nouvellement promu et dont la maison n'était pas encore montée. Giardini crut avoir trouvé une occasion de se distinguer, il y parvint : le soir même, accusé d'avoir voulu empoisonner tout le conclave, il fut contraint de quitter Rome et l'Italie sans faire ses malles. Ce malheur lui a porté le dernier coup, et maintenant... (Gambara se posa un doigt au milieu de son front, et secoua la tête.) D'ailleurs, ajouta-t-il, il est bon homme. Ma femme assure que nous lui avons beaucoup d'obligations.

Giardini parut portant avec précaution un plat qu'il posa au milieu de la table, après quoi il revint modestement se placer auprès d'Andrea, qui fut servi le premier. Dès qu'il eut goûté ce mets, le comte trouva un intervalle infranchissable entre la première et la seconde bouchée. Son embarras fut grand, il tenait fort à ne point mécontenter le cuisinier qui l'observait attentivement. Si le restaurateur français se soucie peu de voir dédaigner un mets dont le paiement est assuré, il ne faut pas croire qu'il en soit de même d'un restaurateur italien à qui souvent l'éloge ne suffit pas. Pour gagner du temps, Andrea complimenta chaleureusement Giardini, mais il se pencha vers l'oreille du cuisinier, lui glissa sous la table une pièce d'or, et le pria d'aller acheter quelques bouteilles de vin de Champagne en le laissant libre de s'attribuer tout l'honneur de cette libéralité. Quand le cuisinier reparut, toutes les assiettes étaient vides et la salle retentissait des louanges du maître-d'hôtel. Le vin de Champagne échauffa bientôt les têtes italiennes, et la conversation, jusqu'alors contenue par la présence d'un étranger,

santa par-dessus les bornes d'une réserve soupçonneuse pour se répandre çà et là dans les champs immenses des théories politiques et artistiques. Andrea, qui ne connaissait d'autres ivresses que celles de l'amour ou de la poésie, se rendit bientôt maître de l'attention générale et conduisit habilement la discussion sur le terrain des questions musicales.

— Veuillez m'apprendre, monsieur, dit-il au faiseur de contredanses, comment le Napoléon des petits airs s'abaisse à détrôner Palestrina, Pergolèse, Mozart, pauvres gens qui vont plier bagage aux approches de cette foudroyante messe de mort?

— Monsieur, dit le compositeur, un musicien est toujours embarrassé de répondre quand sa réponse exige le concours de cent exécutants habiles. Mozart, Haydn et Beethoven sans orchestre, étaient peu de chose.

— Peu de chose, reprit le comte. Mais tout le monde sait que l'auteur immortel de *don Juan* et du *Requiem* s'appelle Mozart, et j'ai le malheur d'ignorer celui du fécond inventeur des contredanses qui ont tant de vogue dans les salons.

— La musique existe indépendamment de l'exécution, dit le chef d'orchestre sourd qui avait saisi quelques mots de la discussion. En ouvrant la symphonie en ut bémol de Beethoven, un homme de musique est bientôt transporté dans le monde de la fantaisie sur les ailes d'or du thème en sol naturel, répété en mi par les cors, et voit toute une nature tour à tour éclairée par d'éblouissantes gerbes de lumières, assombrie par des nuages de mélancolie, égayée par des chants divins.

— Beethoven est dépassé par la nouvelle école, dit dédaigneusement le compositeur.

— Il n'est pas encore compris, dit le comte, comment serait-il dépassé?

Ici Gambara but un grand verre de vin de Champagne, et accompagna sa libation d'un demi-sourire approbateur.

— Beethoven, reprit Andrea, a reculé les bornes de la musique instrumentale, et personne ne l'a suivi (Gambara réclama par un mouvement de tête). Ses ouvrages sont surtout remarquables par la simplicité du plan, et par la manière dont ce plan est suivi. Chez la plupart des compositeurs, les parties d'orchestre folles et désordonnées ne s'entrelacent que pour produire l'effet du moment, elles ne concourent pas toujours à l'ensemble du morceau par la régularité de leur marche. Chez Beethoven, les effets sont pour ainsi dire distribués d'avance. Semblables aux différents régiments qui contribuent par des mouvements réguliers au gain de la bataille, les parties d'orchestre des symphonies de Beethoven suivent les ordres donnés dans l'intérêt général, et sont subordonnées à des plans admirablement bien conçus. Il y a parité sous ce rapport dans un génie d'un autre genre. Chez Walter Scott, le personnage le plus en dehors de l'action vient, à un moment donné, par des fils tissus dans la trame de l'intrigue, se rattacher au dénoûment.

— *È vero*, dit Gambara, à qui le bon sens semblait revenir en sens inverse de sa sobriété.

Voulant pousser l'épreuve plus loin, Andrea oublia pour un moment toutes ses sympathies, il se prit à battre en brèche la réputation européenne de Rossini, et fit à l'école italienne ce procès qu'elle gagne chaque soir depuis vingt ans sur plus de quarante théâtres en Europe. Il avait fort à faire assurément. Les premiers mots qu'il prononça élevèrent autour de lui une sourde rumeur d'improbation; mais ni les interruptions fréquentes, ni les exclamations, ni les froncements de sourcils, ni les regards de pitié n'arrêtèrent l'admirateur forcené de Rossini.

— Comparez, dit-il, les productions sublimes de l'auteur dont je viens de parler, avec ce qu'on est convenu d'appeler musique italienne : quelle inertie de pensées! quelle lâcheté de style! Ces tournures uniformes, cette banalité de *cadences*, ces éternelles *fioritures* jetées au hasard, n'importe la situation, ce monotone *crescendo* que Rossini a mis en vogue et qui est aujourd'hui partie intégrante de toute composition; enfin ces rossignolades forment une sorte de musique bavarde, caillette, parfumée qui n'a de mérite que par le plus ou moins de facilité du chanteur et la légèreté de sa vocalisation. L'école italienne a perdu de vue la haute mission de l'art. Au lieu d'élever la foule jusqu'à elle, elle est descendue jusqu'à la foule, elle n'a conquis sa vogue qu'en acceptant des suffrages de toutes mains, en s'adressant aux intelligences vulgaires qui sont en majorité. Cette vogue est un escamotage de carrefour. Enfin les compositions de Rossini en qui cette musique est personnifiée, ainsi que celles des maîtres qui procèdent plus ou moins de lui, me semblent dignes tout au plus d'amasser dans les rues le peuple autour d'une orgue de barbarie, et d'accompagner les entrechats de Polichinelle. J'aime encore mieux la musique française, et c'est tout dire. Vive la musique allemande!... quand elle sait chanter, ajouta-t-il.

Cette sortie résuma une longue thèse dans laquelle Andrea s'était soutenu pendant plus d'un quart d'heure dans les plus hautes régions de la métaphysique, avec l'aisance d'un somnambule qui marche sur les toits. Vivement intéressé par ces subtilités, Gambara n'avait pas perdu un mot de toute la discussion, il prit la parole aussitôt qu'Andrea parut l'avoir abandonnée, et il se fit alors un mouvement d'attention parmi tous les convives dont plusieurs se disposaient à quitter la place.

— Vous attaquez bien vivement l'école italienne, reprit Gambara fort animé par le vin de Champagne,

ce qui du reste m'est assez indifférent, car grâce à Dieu, je suis en dehors de ces pauvretés harmoniques! Mais un homme du monde montre peu de reconnaissance pour cette terre classique de qui l'Allemagne et la France tinrent leurs premières leçons. Pendant que les compositions de *Carissimi*, *Cavalli*, *Scarlati*, *Rossi*, s'exécutaient dans toute l'Italie, les violonistes de l'opéra de Paris avaient le singulier privilége de jouer du violon avec des gants. Lulli, qui étendit l'empire de l'harmonie, et le premier classa les dissonances, ne trouva, à son arrivée en France, qu'un cuisinier et un maçon qui eussent des voix et l'intelligence suffisante pour exécuter sa musique: il fit un *ténor* du premier, et métamorphosa le second en *basse-taille*. Dans ce temps-là, l'Allemagne, à l'exception de Sébastien Bach, ignorait la musique. Mais, monsieur, dit Gambara, du ton humble d'un homme qui craint de voir ses paroles accueillies par le dédain ou par la malveillance, quoique jeune, vous avez long-temps étudié ces hautes questions de l'art, sans quoi vous ne les exposeriez pas avec tant de clarté.

Ce mot fit sourire une partie de l'auditoire, qui n'avait rien compris aux distinctions établies par Andrea. Giardini, persuadé que le comte n'avait débité que des phrases sans suite, le poussa légèrement en riant sous cape d'une mystification dont il aimait à le croire complice.

— Il y a dans tout ce que vous venez de nous dire beaucoup de choses qui me paraissent fort sensées, dit Gambara en poursuivant, mais prenez garde! votre plaidoyer, en flétrissant le sensualisme italien, me paraît incliner vers l'idéalisme allemand, qui n'est pas une moins funeste hérésie. Si les hommes d'imagination et de sens, tels que vous, ne désertent un camp que pour passer à l'autre, s'ils ne savent pas rester neutres entre les deux excès, nous subirons éternellement l'ironie des sophistes qui nient le progrès, et qui comparent le génie de l'homme à cette nappe, laquelle, trop courte pour couvrir entièrement la table du signor Giardini, n'en pare une des extrémités qu'aux dépens de l'autre.

Giardini bondit sur sa chaise comme si un taon l'eût piqué. Mais une réflexion soudaine le rendit à sa dignité d'amphitryon, il leva les yeux au ciel et poussa de nouveau le comte, qui commençait à croire son hôte plus fou que Gambara. La façon grave et religieuse dont l'artiste parlait de l'art, l'intéressait au plus haut point. Placé entre ces deux folies, dont l'une était si noble et l'autre si vulgaire, et qui se baffouaient mutuellement au grand divertissement de la foule, il y eut un moment où il se vit ballotté entre le sublime et la parodie, ces deux faces de toute création humaine. Rompant alors la chaîne des transitions incroyables qui l'avaient amené dans ce bouge enfumé, il se crut le jouet de quelque hallucination étrange, et ne regarda plus Gambara et Giardini que comme deux abstractions.

Cependant, au dernier lazzi du chef d'orchestre qui répondit à Gambara, les convives s'étaient retirés en riant aux éclats, Giardini préparait le café qu'il voulait offrir à l'élite de ses hôtes. Sa femme enlevait le couvert. Le comte, placé auprès du poêle, entre Marianna et Gambara, était précisément dans la situation que le fou trouvait si désirable: il avait à gauche le sensualisme, et l'idéalisme à droite. Gambara rencontrant pour la première fois un homme qui ne lui riait point au nez, ne tarda pas à sortir des généralités pour parler de lui-même, de sa vie, de ses travaux et de la régénération musicale dont il se croyait le Messie.

— Ecoutez, vous qui ne m'avez point insulté jusqu'ici, je veux vous raconter ma vie, non pour faire parade d'une constance qui ne vient point de moi, mais pour la plus grande gloire de celui qui a mis en moi sa force. Vous semblez bon et pieux, si vous ne croyez point en moi, au moins vous me plaindrez: la pitié est de l'homme, la foi vient de Dieu.

Andrea, rougissant, ramena sous sa chaise un pied qui effleurait celui de la belle Marianna, et concentra son attention sur elle tout en écoutant Gambara.

§ II.

Vie du *signor Paolo Gambara*.

— Je suis né à Crémone, d'un facteur d'instruments, assez bon exécutant, mais plus fort compositeur, reprit le musicien. J'ai donc pu connaître de bonne heure les lois de la construction musicale dans sa double expression matérielle et spirituelle, et faire en enfant curieux des remarques qui plus tard se sont représentées dans l'esprit de l'homme fait. Les Français nous chassèrent, mon père et moi, de notre maison, car nous fûmes ruinés par la guerre. Dès l'âge de dix ans, j'ai donc commencé la vie errante à laquelle ont été condamnés presque tous les hommes qui roulèrent dans leur tête des innovations d'art, de science ou de politique. Le sort ou leur esprit les entraîne providentiellement sur les points où ils doivent recevoir leurs enseignements. Sollicité par ma passion pour la musique, j'allais de théâtre en théâtre par toute l'Italie, en vivant de peu, comme on vit là. Tantôt je faisais la basse dans un orchestre, tantôt je me trouvais sur le théâtre dans les chœurs, ou sous le théâtre avec les machinistes. J'étudiais la musique dans tous ses effets, interrogeant l'instrument et la voix humaine, me demandant en quoi ils diffèrent, en quoi ils s'accordent, écoutant les partitions et appliquant les lois que mon père m'avait apprises. Souvent je voyageais en raccommodant des instruments! C'était une vie sans pain, dans un pays où brille toujours le soleil, où l'art est partout, mais où il n'y a d'argent nulle part pour l'artiste, de-

puis que Rome n'est plus que de nom seulement la reine du monde chrétien! Tantôt bien accueilli, tantôt chassé pour ma misère, je ne perdais point courage, j'écoutais des voix intérieures qui me disaient que j'étais né pour la gloire! La musique me paraissait être dans l'enfance, et cette opinion je l'ai conservée. Tout ce qui nous reste du monde musical antérieur au dix-septième siècle, m'a prouvé que les anciens auteurs n'ont connu que *la mélodie*, et qu'ils ignoraient *l'harmonie*.

La musique est tout à la fois une science et un art : les racines qu'elle a dans la physique et les mathématiques en font une science; elle devient un art par l'inspiration qui emploie à son insu les théorèmes de la science. Elle tient à la physique par l'essence même de la substance qu'elle emploie, car le son est de l'air modifié; l'air est composé de principes qui, sans doute, trouvent en nous des principes analogues qui leur répondent, sympathisent et s'agrandissent par le pouvoir de la pensée. Ainsi l'air doit contenir autant de particules d'élasticités différentes, et capables d'autant de vibrations de durées diverses qu'il y a de tons dans les corps sonores, et ces particules perçues par notre oreille, mises en œuvre par le musicien, répondent à des idées suivant nos organisations. Selon moi, la nature du son est identique à celle de la lumière. Le son est la lumière sous une autre forme : l'une et l'autre procèdent par des vibrations qui aboutissent à l'homme et qu'il transforme en pensées dans ses centres nerveux. La musique, de même que la peinture, emploie des corps qui ont la faculté de dégager telle ou telle propriété de la substance-mère pour en composer des tableaux; en musique, les instruments font l'office des couleurs qu'emploie le peintre. Du moment ou tout son produit par un corps sonore est toujours accompagné de sa tierce majeure et de sa quinte, qu'il affecte des grains de poussière placés sur un parchemin tendu, de manière à y tracer des figures d'une construction géométrique toujours les mêmes, suivant les différents volumes du son, régulières quand on fait un accord, mais sans formes exactes quand on produit des dissonances, je dis que la musique est un art tissu dans les entrailles même de la nature, elle a ses lois physiques et mathématiques. Les lois physiques sont peu connues, les lois mathématiques le sont davantage; et depuis qu'on a commencé à étudier leurs relations, on a créé l'harmonie à laquelle nous avons dû Haydn, Mozart, Beethoven et Rossini, beaux génies qui certes ont produit une musique plus perfectionnée que celle de leurs devanciers, gens dont d'ailleurs le génie est incontestable. Mais ces vieux maîtres chantaient au lieu de disposer de l'art et de la science, noble alliance qui permet de fondre en un tout les belles mélodies et la puissante harmonie. Or, si la découverte des lois mathématiques a donné ces quatre grands musiciens, où n'irions-nous pas si nous trouvions les lois physiques en vertu desquelles (saisissez bien ceci) nous rassemblons, en plus ou moins grande quantité, suivant des proportions à rechercher, une certaine substance éthérée, répandue dans l'air, et qui nous donne la musique aussi bien que la lumière, les phénomènes de la végétation et de la zoologie! Comprenez-vous? Ces lois nouvelles armeraient le compositeur de pouvoirs nouveaux en lui offrant des instruments supérieurs aux instruments actuels, et peut-être une harmonie grandiose comparée à celle qui régit aujourd'hui la musique. Si chaque son modifié répond à une puissance, il faut la connaître pour marier toutes ses forces d'après leurs véritables lois, car les compositeurs travaillent sur des substances qui leur sont inconnues. Pourquoi l'instrument de métal et l'instrument de bois, le basson et le cor, se ressemblent-ils si peu, tout en employant la même substance? N'y avait-il pas là des découvertes? je les ai flairées et je les ai faites. Oui, dit Gambara, en s'animant, jusqu'ici l'homme a plutôt noté les effets que les causes! S'il pénétrait les causes, la musique deviendrait le plus grand de tous les arts. N'est-il pas celui qui pénètre le plus avant dans l'âme? Vous ne voyez que ce que la peinture vous montre, vous n'entendez que ce que le poëte vous dit; mais la musique va bien au-delà! ne forme-t-elle pas votre pensée, ne réveille-t-elle pas les souvenirs engourdis? Voici mille âmes dans une salle: un motif s'élance du gosier de la Pasta, qui répond bien à ce qu'en attendait Rossini, pour exprimer son air: eh bien, la phrase de Rossini transmise dans ces âmes y développe autant de poëmes différents : à celui-ci se montre une femme longtemps rêvée, à celui-là je ne sais quelle rive le long de laquelle il a cheminé; cette femme se rappelle un moment de jalousie, l'une pense aux vœux non satisfaits de son cœur, l'autre songe que le soir même elle réalisera quelque désir. La musique seule a la puissance de nous faire rentrer en nous-mêmes; les autres arts nous donnent des plaisirs excentriques. Mais je m'égare!...

Telles furent mes premières idées, bien vagues, car un inventeur ne fait d'abord qu'entrevoir une sorte d'aurore. Je portais donc ces glorieuses idées au fond de mon bissac, elles me faisaient manger gaiement la croûte séchée que je trempais souvent dans l'eau des fontaines. Je travaillais, je composais des airs, et, après les avoir exécutés sur un instrument quelconque, je reprenais mes courses à travers l'Italie. Enfin, à l'âge de vingt-deux ans, je vins habiter Venise où je goûtai pour la première fois le calme, et me trouvai dans une situation supportable. J'y fis la connaissance d'un vieux noble vénitien, à qui mes idées plurent, qui m'encouragea dans mes recherches, et me fit employer au théâtre

de la Fenice. La vie était à bon marché, le logement coûtait peu. J'occupais un appartement dans le palais Capello, d'où sortit un soir la fameuse Bianca, et qui devint grande-duchesse de Toscane. Je me figurais que ma gloire inconnue partirait de là pour se faire aussi couronner quelque jour. Je passais les soirées au théâtre, et les journées au travail. J'eus un désastre. La représentation d'un opéra dans la partition duquel j'avais essayé ma musique fit *fiasco*. On n'y comprit rien. Donnez du Beethoven aux Italiens, ils n'y sont plus. Personne n'avait la patience d'attendre un effet préparé par des motifs différents que donnait chaque instrument, et qui devaient se rallier dans un grand ensemble. J'avais fondé quelques espérances sur mon opéra, car nous nous escomptons toujours le succès, nous autres amants de la bleue déesse! Quand on se croit destiné à produire de grandes choses, il est difficile de ne pas le laisser pressentir; le boisseau a toujours des fentes par où passe la lumière. Dans cette maison se trouvait la famille de ma femme, et l'espoir d'avoir la main de Marianna, qui me souriait souvent de sa fenêtre, avait beaucoup contribué à mes efforts. Je tombai dans une noire mélancolie en mesurant la profondeur de l'abîme où j'étais tombé, car j'entrevoyais clairement une vie de misère, une lutte constante où devait périr l'amour. Marianna fit comme le génie, elle sauta les pieds joints pardessus toutes les difficultés. Je ne vous dirai pas le peu de bonheur qui dora le commencement de mes infortunes. Épouvanté de ma chute, je jugeai que l'Italie, peu compréhensive et endormie dans les flonflons de la routine, n'était point disposée à recevoir les innovations que je méditais; je songeai donc à l'Allemagne.

En voyageant dans ce pays, où j'allai par la Hongrie, j'écoutais les mille voix de la nature, et je m'efforçais de reproduire ces sublimes harmonies à l'aide d'instruments que je composais ou modifiais dans ce but. Ces essais comportaient des frais énormes qui eurent bientôt absorbé notre épargne. Ce fut cependant notre plus beau temps, car je fus apprécié en Allemagne. Je ne connais rien de plus grand dans ma vie que cette époque. Je ne saurais rien comparer aux sensations tumultueuses qui m'assaillaient près de Marianna, dont la beauté revêtit alors un éclat et une puissance céleste. Faut-il le dire? je fus heureux. Pendant ces heures de faiblesse, plus d'une fois je fis parler à ma passion le langage des harmonies terrestres. Il m'arriva de composer quelques-unes de ces mélodies qui ressemblent à des figures géométriques et que l'on prise beaucoup dans le monde où vous vivez. Aussitôt que j'eus du succès, je rencontrai d'invincibles obstacles multipliés par mes confrères, tous pleins de mauvaise foi ou d'ineptie. J'avais entendu parler de la France comme d'un pays où les innovations étaient favorablement accueillies, je voulus y aller; ma femme trouva quelques ressources, et nous arrivâmes à Paris. Jusqu'alors on ne m'avait point ri au nez; mais, dans cette affreuse ville il me fallut supporter ce nouveau genre de supplice, auquel la misère vint bientôt ajouter ses poignantes angoisses. Réduits à nous loger dans ce quartier infect, nous vivons depuis plusieurs mois du seul travail de Marianna qui a mis son aiguille au service des malheureuses prostituées qui font de cette rue leur galerie. Marianna assure qu'elle a rencontré chez ces pauvres femmes des égards et de la générosité, ce que j'attribue à l'ascendant d'une vertu si pure que le vice lui-même est contraint de la respecter.

— Espérez, lui dit Andrea. Peut-être êtes-vous arrivé au terme de vos épreuves. En attendant que mes efforts unis aux vôtres aient mis vos travaux en lumière, permettez à un compatriote, à un artiste comme vous, de vous offrir quelques avances sur l'infaillible succès de votre partition.

— Tout ce qui rentre dans les conditions de la vie matérielle est du ressort de ma femme, lui répondit Gambara, elle décidera de ce que nous pouvons accepter sans rougir d'un galant homme tel que vous paraissez l'être. Pour moi, qui de longtemps ne me suis laissé aller à de si longues confidences, je vous demande la permission de vous quitter. Je vois une mélodie qui m'invite: elle passe et danse devant moi, nue et frissonnante comme une belle fille qui demande à son amant les vêtements qu'il tient cachés. Adieu, il faut que j'aille habiller une maîtresse, je vous laisse ma femme.

Il s'échappa comme un homme qui se reprochait d'avoir perdu un temps précieux, et Marianna embarrassée voulut le suivre. Andrea n'osait la retenir, Giardini vint à leur secours à tous deux.

— Vous avez entendu, signorina, dit-il. Votre mari vous a laissé plus d'une affaire à régler avec le seigneur comte.

Marianna se rassit, mais sans lever les yeux sur Andrea qui hésitait à lui parler.

— La confiance du signor Gambara, dit Andrea d'une voix émue, ne me vaudra-t-elle pas celle de sa femme? la belle Marianna refusera-t-elle de me faire connaître l'histoire de sa vie?

— Ma vie, répondit Marianna, ma vie est celle des lierres. Si vous voulez connaître l'histoire de mon cœur il faut me croire aussi exempte d'orgueil que dépourvue de modestie pour m'en demander le récit après ce que vous venez d'entendre.

— Et à qui le demanderais-je? s'écria le comte chez qui la passion éteignait déjà tout esprit.

— A vous-même, répliqua Marianna. Ou vous m'avez déjà comprise, ou vous ne me comprendrez jamais. Essayez de vous interroger.

— J'y consens, mais vous m'écouterez; et cette main que je vous ai prise, vous la laisserez dans la mienne aussi longtemps que mon récit sera fidèle.

— J'écoute, dit Marianna.

— La vie d'une femme commence à sa première passion, dit Andrea; ma chère Marianna a commencé à vivre seulement du jour où elle a vu pour la première fois Paolo Gambara. Il lui fallait une passion profonde à savourer, il lui fallait surtout quelque intéressante faiblesse à protéger, à soutenir. La belle organisation de femme dont elle est douée appelle peut-être, moins encore l'amour que la maternité. Vous soupirez, Marianna? J'ai touché une des plaies vives de votre cœur. C'était un beau rôle à prendre pour vous, si jeune, que celui de protectrice d'une belle intelligence égarée. Vous vous disiez: il sera mon génie, moi je serai sa raison, à nous deux nous ferons cet être presque divin qu'on appelle un ange, cette sublime créature qui jouit et comprend, sans que la sagesse étouffe l'amour. Puis dans le premier élan de la jeunesse, vous avez entendu ces mille voix de la nature que le poëte voulait reproduire. L'enthousiasme vous saisissait quand il étalait devant vous ses trésors de poésie dont il cherchait en vain la formule dans le langage sublime mais borné de la musique, et vous l'admiriez pendant qu'une exaltation délirante l'emportait loin de vous, mais vous aimiez à croire que toute cette énergie déviée serait enfin ramenée à l'amour. Vous ignoriez l'empire tyrannique et jaloux que la pensée exerce sur les cerveaux qui s'éprennent d'amour pour elle. Gambara s'était donné, avant de vous connaître, à l'orgueilleuse et entière maîtresse à qui vous l'avez disputé en vain jusqu'à ce jour. Un seul instant vous avez entrevu le bonheur. Retombé des hauteurs où son esprit planait sans cesse, il s'étonna de trouver la réalité si douce, vous avez pu croire que sa folie s'endormirait dans les bras de l'amour. Mais bientôt la musique reprit sa proie. Le mirage éblouissant qui vous avait tout à coup transportée au milieu des délices d'une passion partagée rendit plus morne et plus aride la voie solitaire où vous vous étiez engagée. Dans le récit que votre mari vient de nous faire, comme dans le contraste frappant de vos traits et des siens, j'ai entrevu les secrètes angoisses de votre vie, les douloureux mystères de cette union mal assortie dans laquelle vous avez pris le lot des souffrances. Si votre conduite fut toujours aussi héroïque, si votre énergie ne se démentit pas une fois dans l'exercice de vos devoirs pénibles, peut-être dans le silence de vos nuits solitaires, ce cœur dont les battements soulèvent en ce moment votre poitrine, murmura-t-il plus d'une fois! Votre plus cruel supplice fut la grandeur même de votre époux : moins noble, moins pur, vous eussiez pu l'abandonner; mais ses vertus soutenaient les vôtres: entre votre héroïsme et le sien, vous vous demandiez qui céderait le dernier. Vous poursuiviez la réelle grandeur de votre tâche, comme il poursuivait sa chimère. Si le seul amour du devoir vous eût soutenue et guidée, peut-être le triomphe vous eût-il semblé plus facile; il vous eût suffi de tuer votre cœur et de transporter votre vie dans le monde des abstractions, la religion eût absorbé le reste, et vous eussiez vécu dans une idée, comme les saintes femmes qui éteignent au pied de l'autel les instincts de la nature. Mais le charme répandu sur toute la personne de votre Paul, l'élévation de son esprit, les rares et touchants témoignages de sa tendresse, vous rejetaient sans cesse hors de ce monde idéal où la vertu voulait vous retenir, ils exaltaient en vous des forces sans cesse épuisées à lutter contre le fantôme de l'amour. Vous ne doutiez point encore! les moindres lueurs de l'espérance vous entraînaient à la poursuite de votre douce chimère. Enfin, les déceptions de tant d'années vous ont fait perdre patience; elle eût depuis longtemps échappé à un ange. Aujourd'hui cette apparence si longtemps poursuivie est une ombre et non un corps. Une folie qui touche au génie de si près doit être incurable en ce monde. Frappée de cette pensée, vous avez songé à toute votre jeunesse, sinon perdue, au moins sacrifiée; vous avez alors amèrement reconnu l'erreur de la nature qui vous avait donné un père quand vous appeliez un époux. Vous vous êtes demandé si vous n'aviez pas outrepassé les devoirs de l'épouse en vous gardant tout entière à cet homme qui se réservait à la science. Marianna, laissez-moi votre main, tout ce que j'ai dit est vrai. Et vous avez jeté les yeux autour de vous; mais vous étiez alors à Paris, et non en Italie où l'on sait si bien aimer....

— Oh! laissez-moi achever ce récit, s'écria Marianna, j'aime mieux dire moi-même ces choses. Je serai franche, je sens maintenant que je parle à mon meilleur ami. Oui, j'étais à Paris quand se passait en moi tout ce que vous venez de m'expliquer si rudement; mais quand je vous vis j'étais sauvée, en ne rencontrant nulle part l'amour rêvé depuis mon enfance : mon costume et mon aspect me soustraient aux regards des hommes comme vous. Quelques jeunes gens à qui leur situation ne permettait pas de m'insulter me devinrent plus odieux encore par la légèreté avec laquelle ils me traitaient : les uns baffouaient mon mari comme un vieillard ridicule, d'autres cherchaient bassement à gagner ses bonnes grâces pour le trahir; tous parlaient de m'en séparer, aucun ne comprenait le culte que j'ai voué à cette âme, qui n'est si loin de nous que parce qu'elle est près du ciel; à cet ami, à ce frère que je veux toujours servir. Vous seul avez compris le lien qui m'attache à lui, vous seul n'est-ce pas? vous vous êtes



pris pour mon Paul d'un intérêt sincère et sans arrière-pensée...

— J'accepte ces éloges, interrompit Andrea ; mais n'allez pas plus loin, ne me forcez pas de vous démentir. Je vous aime, Marianna, comme on aime dans ce beau pays où nous sommes nés l'un et l'autre ; je vous aime de toute mon âme et de toutes mes forces ; mais, avant de vous offrir cet amour, je veux me rendre digne du vôtre. Je veux tenter un dernier effort pour vous rendre l'homme que vous aimez depuis l'enfance, l'homme que vous aimerez toujours. En attendant le succès ou la défaite, acceptez sans rougir l'aisance que je veux lui donner. Demain nous irons ensemble choisir un logement pour lui. M'estimez-vous assez pour m'associer aux fonctions de votre tutelle.

Marianna, étonnée de cette générosité, tendit la main au comte, qui sortit en s'efforçant d'échapper aux civilités du signor Giardini et de sa femme. DE BALZA.

(*La suite au prochain numéro.*)

NOUVELLES.

⁂ Mme Taccani, admise l'hiver dernier à seconder nos grands virtuoses de la salle Favart, est engagée au théâtre de Crémone pour y chanter pendant la foire.

⁂ Le maître de ballets, Briol, français comme tous ceux qui se distinguent dans l'art de la chorégraphie, vient de faire représenter à Faenza un ballet intitulé *la Giovane Tirolose*, qui a obtenu un succès *di fanatismo*. Le théâtre ira-t-il dire aux Tyroliens,

Vous chantiez, j'en suis fort aise.
Eh bien! dansez maintenant?

Ce qu'il y a de remarquable, c'est que l'Italie, cette terre classique de la musique, s'est enrichie depuis quelque temps de deux ballets heureux, sans que pendant le même intervalle on ait eu à mentionner une seule partition.

⁂ *L'amor molinaro*, mot à mot : *l'amour meunier*, tel est le titre d'un *opera buffa*, qui est à l'étude au théâtre de Ferrare, et ne peut tarder à y être représenté. Puisse cette partition nous révéler dans le chevalier Lappelletti, son auteur, un maître digne de marcher sur les pas des Cimarosa et des Rossini, ou tout au moins de prendre rang parmi les Bellini, les Donizetti, les Mercadante. La composition de la musique dramatique appelle à grands cris en Italie un habile et fécond régénérateur.

⁂ Le théâtre de San-Carlo, à Naples, a publié son prospectus, qui ne présente parmi les artistes du chant aucune des notabilités devenues européennes, quoique le nom de Lablache y figure ; mais il y a *Lablache et Lablache*, comme *fagots et fagots* ; et celui-là, Frédéric de son prénom, n'est point l'admirable acteur qui nous a fait tant rire dans le Maître de Chapelle de la *Prova*, dans *il Matrimonio, Cenerentola*. Quant au ballet, c'est le couple Perrot qui est chargé d'en soutenir l'honneur ; voilà qui promet ; ce qui est moins bien, c'est que le chorégraphe est un Taglioni, et les Taglioni s'entendent mieux à danser qu'à faire danser les autres ; nous en avons eu la preuve à notre Grand-Opéra. Donizetti, Mercadante, Conti et Staffa, tel est l'état-major des compositeurs, appelés à livrer successivement ces grandes batailles qu'on appelle des premières représentations.

⁂ C'est au succès des *Huguenots* qu'on peut faire l'application de ce fameux vers du Lutrin :

L'été n'a point de feux, l'hiver n'a point de glaces.

⁂ On annonce que dans plusieurs villes des départements et de l'étranger, que l'expérience éclaire sur leurs intérêts véritables, les artistes ne seront plus engagés que pour huit mois de l'année. Tout le monde gagnerait à cette mesure : le public ne serait plus blasé par la satiété ; les administrations ne s'épuiseraient pas en vains efforts dans une saison où le plus beau succès se borne à faire monter les recettes au niveau des dépenses ; et les artistes, surtout ceux qui chantent, ayant quatre mois pour se remettre de leurs fatigues, ne se montreraient qu'à leur avantage, et, conservant plus longtemps la fraîcheur de leur organe et l'énergie de leur talent, compenseraient peut-être enfin de compte la perte d'un tiers d'appointements dans l'année, et par l'élévation du prix qu'ils recevraient pendant les deux autres tiers, et par la possibilité de fournir sans déchoir une plus longue carrière théâtrale. Cette mesure serait surtout favorable aux intérêts de l'art, en amenant une exécution plus soignée, grâce au repos accordé aux exécutants de tout genre.

⁂ Le théâtre de Mons, dont la direction vient d'être accordée à M. Valette, ouvrira du 1er au 5 septembre.

⁂ Le chef d'orchestre du théâtre de Liége, M. Ferdinand, vient d'offrir à notre célèbre Nourrit la dédicace d'une jolie romance qu'il a composée sur des paroles de M. Victor Hugo. Personne plus que Nourrit n'est en état de renouveler l'usage de ces grands seigneurs, qui faisaient la fortune des ouvrages qu'on plaçait sous leur protection ; il n'a pour cela besoin que de chanter dans les salons la romance qui lui est dédiée.

⁂ Comme une des déesses de la vieille mythologie, à laquelle les poëtes donnent le nom de *triple*, à cause de ses *trois* attributions, Mlle Mazel s'est fait connaître à Paris par ses *trois* talents, de pianiste, de cantatrice et de compositeur. Elle porte maintenant cette heureuse trinité de facultés et de succès dans nos provinces méridionales, et *à elle seule* donne des concerts très-brillants et très-suivis. Elle a trouvé partout même enthousiasme : à Limoges, à Angoulême, à Bordeaux. Mais Toulouse a enchéri encore sur l'accueil qu'elle avait reçu dans les autres villes. Dans la patrie de Clémence Isaure, Mlle Mazel a reçu une sérénade de la *Société philharmonique* renforcée par plus de cent choristes amateurs. On dit que Mlle Mazel aspire à s'élancer sur la scène de l'Opéra-Comique. Les lauriers de Mlle Loïsa Pujet l'empêchent de dormir.

⁂ A une représentation donnée il y a quelques jours sur le théâtre de Versailles, au bénéfice d'un artiste nommé Hermann, le bénéficiaire a chanté une scène en prose intitulée *le Juif errant*, musique de M. Monpou.

⁂ Abadie, baryton qui avait quitté le théâtre de Bordeaux, y est rappelé par un nouvel engagement.

⁂ A Milan, où tout ce qui peut éveiller des idées de liberté est sévèrement interdit, la musique de *Guillaume Tell* n'a pu faire son apparition sur le théâtre Della Scala, qu'en empruntant le sujet et le titre de *Wallace en Écosse*, situation, comme on le sait, tellement monarchique, qu'elle n'avait pu se soutenir sur le théâtre de l'Opéra-Comique pendant la restauration. Il paraît que les Milanais ne sont pas aussi enthousiastes que nous des doctrines du droit divin ; car la partition de Rossini qui a résisté chez nous à la fable ennuyeuse de *Guillaume Tell*, a succombé à Milan sous la répulsion qui s'attache aux idées favorites du pouvoir absolu.

⁂ Une cantatrice du Havre, Mme Julia Hirne, qui avait été adoptée par le public au moment de ses débuts, est devenue tout à coup l'objet d'une cabale, dont la malveillance ne lui permet plus de se faire entendre. Singuliers mystères de cotterie dramatique de la province!

Mme Damoreau et Achard réunis avaient attiré dernièrement une nombreuse affluence au théâtre des Arts à Rouen ; l'une chantait deux opéras comiques du théâtre de la Bourse, l'*Ambassadrice* et le *Mauvais OEil* ; l'autre deux *quasi-opéras comiques* introduits par contrebande au théâtre du Palais-Royal, *Stradella*, et la *Prova*.

⁂ Les quatre derniers numéros du *Menestrel* contiennent les *Adieux de Madrid* (comte Adhémar) ; le *Clan* (Nargeot) ; la *jeune Épouse* (Elwart) ; *une Rivale* (Lagoanère). Ce journal vient de publier aussi un quadrille intitulé la *Femme à Jean Beauvais*, et composé par M. Henri Ravina. Déjà le Jardin Turc et le Ranelagh s'en sont emparés et l'exécutent avec beaucoup de succès.

Messieurs les Abonnés recevront, avec le numéro de ce jour, *Schuman* op. 9, carnaval, scènes mignonnes pour le piano.

Le Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Imprimerie d'Everat et Ce, rue du Cadran, 16.

REVUE

ET

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, DE BALZAC, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON, (membre de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, BOTTÉE DE TOULMON (bibliothécaire du Conservatoire), CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), F. HALÉVY (membre de l'Institut), JULES JANIN, KASTNER, G. LEPIC, LISZT, LESUEUR (membre de l'institut), J. MAINZER, MARX, MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, L. RELLSTAB (rédacteur de la GAZETTE DE BERLIN), GEORGES SAND, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), STÉPHEN DE LA MADELAINE, etc.

4e ANNÉE. N° 32.

PRIX DE L'ABONNEM.

PARIS.	DÉPART.		ÉTRANG	
fr.	Fr.	c.	Fr.	c.
3 m. 8	9	»	10	0
6 m. 15	17	»	19	»
1 an. 30	34	»	38	»

La Revue et Gazette Musicale de Paris
Parait le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France; **pour l'Allemagne, à Leipzig, chez KISTNER.**

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 6 AOUT 1837.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac-simile*, de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette musicale* recevront gratuitement, le dernier dimanche de chaque mois, un morceau de musique de piano composé par les auteurs les plus renommés, de 12 à 25 pages d'impression, et du prix marqué de 6 fr à 7 f. 50c.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

GAMBARA.

ÉTUDE PHILOSOPHIQUE.

(Suite.)

§ III.

Opéra de Mahomet, musique et paroles de Gambara.

Le lendemain, le comte fut introduit par Giardini dans l'appartement des deux époux. Quoique l'esprit élevé de son amant lui fût déjà connu, car il est certaines âmes qui se pénètrent promptement, Marianna était trop bonne femme de ménage pour ne pas laisser percer l'embarras qu'elle éprouvait à recevoir un si grand seigneur dans une si pauvre chambre. Tout y était fort propre, elle avait passé la matinée entière à épousseter son étrange mobilier, œuvre du signor Giardini qui l'avait construit à ses moments de loisir avec les débris des instruments rebutés par Gambara. Andréa n'avait jamais rien vu de si extravagant. Pour se maintenir dans une gravité convenable, il cessa de regarder un lit grotesque pratiqué par le malicieux cuisinier dans la caisse d'un vieux clavecin, et reporta ses yeux sur le lit de Marianna, étroite couchette dont l'unique matelas était couvert d'une mousseline blanche, aspect qui lui inspira des pensées tout à la fois tristes et douces. Il voulut parler de ses projets et de l'emploi de la matinée, mais l'enthousiaste Gambara, croyant avoir enfin rencontré un bénévole auditeur, s'empara du comte et le contraignit d'écouter l'opéra qu'il avait écrit pour Paris.

— Et d'abord, monsieur, dit Gambara, permettez-moi de vous apprendre en deux mots le sujet. Ici, les gens qui reçoivent les impressions musicales ne les développent pas en eux-mêmes, comme la religion nous enseigne à développer par la prière les textes saints; il est donc bien difficile de leur faire comprendre qu'il existe dans la nature une musique éternelle, une mélodie suave, une harmonie parfaite, troublée seulement par les révolutions indépendantes de la volonté divine, comme les passions le sont de la volonté des hommes. Je devais donc trouver un cadre immense où pussent tenir les effets et les causes, car ma musique a pour but d'offrir une peinture de la vie des nations prise à son point de vue le plus élevé. Mon opéra dont j'ai composé le libretto, car un poëte n'eût rien compris au sujet, embrasse la vie de Mahomet, personnage en qui les magies de l'antique Sabéisme et la poésie orientale de la religion juive se sont résumées, pour produire un des plus grands poëmes humains, la domination des Arabes. Certes, Mahomet a emprunté des Juifs l'idée du gouvernement absolu et des religions pasto-

rales ou sabéiques le mouvement progressif qui a créé le brillant empire des Califes. Sa destinée était écrite dans sa naissance même, il eut pour père un païen et pour mère une juive. Ah, pour être grand musicien, mon cher comte, il faut être aussi très-savant. Sans instruction, point de couleur locale, point d'idées dans la musique. Le compositeur qui chante pour chanter est un artisan et non un artiste. Ce magnifique opéra continue la grande œuvre que j'avais entreprise. Mon premier opéra s'appelait LES MARTYRS, et j'en dois faire un troisième de LA JÉRUSALEM DÉLIVRÉE. Vous saisissez la beauté de cette triple composition et ses ressources si diverses : *les Martyrs*, — *Mahomet*, — *la Jérusalem!* Le Dieu de l'Occident, celui de l'Orient, et la lutte de leurs religions autour d'un tombeau. Mais ne parlons pas de mes grandeurs à jamais perdues! Voici le sommaire de mon opéra. Le premier acte offre Mahomet, facteur chez Cadhige, riche veuve chez laquelle l'a placé son oncle; il est amoureux et ambitieux, chassé de la Mekke, il s'enfuit à Médine, et date son ère de sa fuite (*l'hégire*). Le second montre Mahomet prophète et fondant une religion guerrière. Le troisième présente Mahomet dégoûté de tout, ayant épuisé la vie, et dérobant le secret de sa mort pour devenir un Dieu, dernier effort de l'orgueil humain. Vous allez juger de ma manière d'exprimer par des sons, un grand fait que la poésie ne saurait rendre qu'imparfaitement par des mots.

Gambara se mit à son piano d'un air recueilli, et sa femme lui apporta les volumineux papiers de sa partition qu'il n'ouvrit point.

— Tout l'opéra, dit-il, repose sur une basse comme sur un riche terrain. Mahomet devait avoir une majestueuse voix de basse, et sa première femme avait nécessairement une voix de contralto; elle était vieille, elle avait vingt ans. Attention, voici l'ouverture! Elle commence (*ut mineur*) par un *andante* (*trois temps*). Entendez-vous la mélancolie de l'ambitieux que ne satisfait pas l'amour! A travers ses plaintes, par une transition au ton relatif (*mi bémol, allegro, quatre temps*), percent les cris de l'amoureux épileptique, ses fureurs et quelques motifs guerriers, car le sabre tout-puissant des califes commence à luire à ses yeux. Les beautés de la femme unique lui donnent le sentiment de cette pluralité d'amours qui nous frappe tant dans *Don Juan*. En entendant ces motifs, n'entrevoyez-vous pas le paradis de Mahomet? Mais voici (*la bémol majeur, six-huit*), un *cantabile* capable d'épanouir l'âme la plus rebelle à la musique: Cadhige a compris Mahomet! Elle annonce au peuple les entrevues du prophète avec l'ange Gabriel (*Maestoso sostenuto en fa mineur*). Les magistrats, les prêtres, le pouvoir et la religion qui se sentent attaqués par le novateur, comme Socrate et Jésus-Christ attaquaient des pouvoirs et des religions expirantes ou usées, poursuivent Mahomet et le chassent de la Mekke (*stretto en ut majeur*). Arrive ma belle dominante (*sol quatre temps*) : l'Arabie écoute le prophète, les cavaliers arrivent (*sol majeur, mi bémol, si bémol, sol mineur! toujours quatre temps*). L'avalanche d'hommes grossit! Le faux Prophète a commencé sur une peuplade ce qu'il va faire sur le monde (*sol, sol*). Il promet une domination universelle aux Arabes, on le croit parce qu'il est inspiré. Le crescendo commence (*par cette même dominante*). Voici quelques fanfares (*en ut majeur*), des cuivres plaqués sur l'harmonie qui se détachent et se font jour pour exprimer les premiers triomphes. Médine est conquise au prophète et l'on marche sur la Mekke. (*Explosion en ut majeur*). Les puissances de l'orchestre se développent comme un incendie, tout instrument parle, voici des torrents d'harmonie. Tout à coup mon *tutti* est interrompu par un gracieux motif (*une tierce mineure*). Écoutez le dernier cantilène de l'amour dévoué! La femme qui a soutenu le grand homme meurt en lui cachant son désespoir, elle meurt dans le triomphe de celui chez qui l'amour est devenu trop immense pour s'arrêter à une femme, elle l'adore assez pour se sacrifier à la grandeur qui la tue! Quel amour de feu! Voici le désert qui envahit le monde (*l'ut majeur reprend*). Les forces de l'orchestre reviennent et se résument dans une terrible quinte partie de la basse fondamentale qui expire! Mahomet s'ennuie, il a tout épuisé, le voilà qui veut mourir Dieu! L'Arabie l'adore et prie, et nous revenons au premier thème de mélancolie (*par l'ut mineur*) au lever du rideau. Ne trouvez-vous pas dans cette musique vive, heurtée, bizarre, mélancolique et toujours grande, l'expression de la vie d'un épileptique enragé de plaisir, ne sachant ni lire ni écrire, faisant de chacun de ses défauts un degré pour le marche-pied de ses grandeurs, tournant ses fautes et ses malheurs en triomphes? N'avez-vous pas eu l'idée de sa séduction exercée sur un peuple avide et amoureux?

D'abord calme et sévère, le visage du maestro sur lequel Andrea cherchait à deviner les idées qu'il exprimait d'une voix inspirée et qu'un amalgame indigeste de notes ne permettait pas d'entrevoir, s'anima par degrés et finit par prendre une expression passionnée qui réagit sur Marianna et sur le cuisinier. Marianna trop vivement affectée par les passages où elle reconnaissait sa propre situation, ne put cacher l'expression de son regard à Andréa. Gambara s'essuya le front, lança son regard avec tant de force vers le plafond, qu'il sembla le percer et s'élever jusqu'aux cieux.

— Vous avez vu le péristyle, dit-il, nous entrons maintenant dans le palais. L'opéra commence.

PREMIER ACTE. Mahomet seul sur le devant de la

scène, commence par un air (*fa naturel, quatre temps*) interrompu par un chœur de chameliers qui sont auprès d'un puits dans le fond du théâtre (*ils font une opposition dans le rhythme. Douze-huit.*) Quelle majestueuse douleur! elle attendrira les femmes les plus évaporées en pénétrant les entrailles de celles qui n'auront pas de cœur. N'est-ce pas la mélodie du génie contraint?

Au grand étonnement d'Andréa, car Marianna y était habituée, Gambara contractait si violemment son gosier, qu'il n'en sortait que des sons étouffés assez semblables à ceux que lance un chien de garde enroué. La légère écume qui vint blanchir les lèvres du compositeur, fit frémir Andréa.

— Sa femme arrive (*la mineur*). Quel duo magnifique! Dans ce morceau j'explique comment Mahomet a la volonté, comment sa femme a l'intelligence. Cadhige y annonce qu'elle va se dévouer à une œuvre qui lui ravira l'amour de son jeune mari. Mahomet veut conquérir le monde, elle l'a deviné, elle l'a secondé en persuadant au peuple de la Mekke que les attaques d'épilepsie de son mari sont les effets de son commerce avec les anges. Chœur des premiers disciples de Mahomet qui viennent lui promettre leurs secours, (*ut dieze mineur, sotto voce.*) Mahomet sort pour aller trouver l'ange Gabriel (*récitatif en la majeur*). Sa femme encourage le chœur. (*Air coupé par les accompagnements du chœur. Des bouffées de voix soutiennent le chant large et majestueux de Cadhige. La majeur.*) Abdollah, le père d'Aiesha, seule fille que Mahomet ait trouvée vierge, et dont par cette raison le prophète changea le nom en celui d'Aboubeker (*père de la pucelle*), s'avance avec Aiesha, se détache du chœur (*par des phrases qui dominent le reste des voix et qui soutiennent l'air de Cadhige en s'y joignant, en contrepoint.*) Omar, père d'Hafsa, autre fille que doit posséder Mahomet, imite l'exemple d'Abonbecker, et vient avec sa fille former un quintette. La vierge Aiesha est un primo soprano, Hafsa est le second soprano; Abubecker est une basse-taille; et Omar un baryton. Mahomet reparait inspiré. Il chante son premier air de bravoure qui commence le final, (*mi majeur*) il promet l'empire du monde à ses premiers Croyans. Le prophète aperçoit les deux filles, et par une transition douce (*de si majeur en sol majeur*) il leur adresse des phrases amoureuses. Ali, cousin de Mahomet, et Khalled son plus grand général, deux ténors arrivent et annoncent la persécution : les magistrats, les soldats, les seigneurs ont proscrit le prophète (*récitatif.*) Mahomet s'écrie dans une invocation (*en ut*) que l'ange Gabriel est avec lui et montre un pigeon qui s'envole. Le chœur des Croyans répond par des accents de dévouement sur une modulation (*en si majeur*). Les soldats, les magistrats, les grands arrivent (*tempo di marcia.*) *Quatre-temps, en si majeur*). Lutte entre les deux chœurs, (*strette en mi majeur.*) Mahomet (*par une succession de septièmes diminuées descendante*) cède à l'orage et s'enfuit. La couleur sombre et farouche de ce final est nuancée par les motifs des trois femmes qui présagent à Mahomet son triomphe et dont les phrases se trouveront développées au troisième acte, dans la scène où Mahomet savoure les délices de sa grandeur.

En ce moment des pleurs vinrent aux yeux de Gambara, qui, après un moment d'émotion, s'écria : — Deuxième acte !

— Voici la religion instituée. Les Arabes gardent la tente de leur prophète qui consulte Dieu. (*Chœur en la mineur.*) Mahomet parait! (*prière en fa*). Quelle brillante et majestueuse harmonie plaquée sous ce chant où j'ai peut-être reculé les bornes de la mélodie. Ne fallait-il pas exprimer les merveilles de ce grand mouvement d'hommes qui a créé une musique, une architecture, une poésie, un costume et des mœurs? En l'entendant, vous vous promenez sous les arcades du Généralife, sous les voûtes sculptées de l'Alhambra! Les fioritures de l'air peignent la délicieuse architecture moresque et les poésies de cette religion galante et guerrière qui devait s'opposer à la guerrière et galante chevalerie des chrétiens? Quelques cuivres se réveillent à l'orchestre et annoncent les premiers triomphes (*par une cadence rompue*). Les Arabes l'adorent (*mi bémol majeur*). Arrivée de Khaled, d'Amrou et d'Ali par un *tempo di marcia*. Les armées des Croyants ont pris des villes et soumis les trois Arabies! Quel pompeux récitatif! Mahomet les récompense en leur donnant ses filles. (Ici, dit-il d'un air piteux, il y a un de ces ignobles ballets qui coupent le fil des plus belles tragédies musicales!) Mais Mahomet (*si mineur*) relève l'opéra par sa grande prophétie qui commence chez ce pauvre monsieur de Voltaire par ce vers :

Le temps de l'Arabie est à la fin venu!

Elle est interrompue par le chœur des Arabes triomphants (*douze-huit accéléré*). Les clairons, les cuivres reparaissent avec les tribus qui arrivent en foule. Fête générale où toutes les voix concourent l'une après l'autre, et où Mahomet proclame sa polygamie. Au milieu de cette gloire, la femme qui a tant servi Mahomet se détache par un air magnifique (*si majeur*).

— Et moi, dit-elle, moi, ne serais-je donc plus aimée?

— Il faut nous séparer, tu es une femme et je suis un prophète, je puis avoir des esclaves mais plus d'égal!

Écoutez ce duo (*sol dièse mineur*)? Quels déchirements! La femme comprend la grandeur qu'elle a élevée de ses mains, elle aime assez pour se sacrifier à sa gloire, elle l'adore comme un Dieu sans le juger, et sans un murmure. Pauvre femme, la première dupe et la première victime! Quel thème pour le final (*si*

majeur)! que cette douleur, brodée en couleurs si éclatantes sur le fond des acclamations du chœur, et mariée aux accents de Mahomet abandonnant sa femme comme un instrument inutile, mais faisant voir qu'il ne l'oubliera jamais. Quelles girandoles, quelles fusées de chants joyeux et perlés élancent les deux jeunes voix (*primo et secondo soprano*), d'Aiesha et d'Hafsa, soutenus par Ali et sa femme, par Omar et Aboubecker! Pleurez, réjouissez-vous! Triomphes ou larmes! Voilà la vie.

Marianna ne put retenir ses pleurs. Andréa fut tellement ému, que ses yeux s'humectèrent légèrement. Le cuisinier napolitain qu'ébranla la communication magnétique des idées exprimées par les spasmes de la voix de Gambara, s'unit à cette émotion. Le musicien se retourna, vit ce groupe et sourit.

— Vous me comprenez enfin! s'écria-t-il.

Jamais triomphateur mené pompeusement au Capitole dans les rayons pourpres de la gloire, aux acclamations de tout un peuple, n'eut pareille expression en sentant poser la couronne sur sa tête. Le visage du musicien étincelait comme celui d'un saint martyr. Personne ne dissipa son erreur. Un horrible sourire effleura les lèvres de sa femme. Le comte fut épouvanté par la naïveté de cette folie.

— Troisième acte! dit l'heureux compositeur en se rasseyant au piano. (*Andantino solo.*) Mahomet amoureux dans son sérail, entouré de femmes. Quatuor de houris (*en la majeur*). Quelles pompes! quels chants de rossignols heureux! Modulations (*fa dièse mineur*). Le thème se représente (*sur la dominante mi pour reprendre en la majeur*). Les voluptés se groupent et se dessinent afin de produire leur opposition au final du premier acte. Après les danses, Mahomet se lève et chante un grand air de bravoure (*fa mineur*), pour regretter l'amour unique et dévoué de sa première femme en s'avouant vaincu par la polygamie. Jamais musicien n'a eu pareil thème. L'orchestre et le chœur des femmes expriment les joies des houris, tandis que Mahomet revient à la mélancolie qui a ouvert l'opéra.

Où est Beethoven, s'écria Gambara, pour que je sois bien compris dans ce retour prodigieux de tout l'opéra sur lui-même. Comme tout s'est appuyé sur la basse! Beethoven n'a pas construit autrement sa symphonie en ut. Mais son mouvement héroïque est purement instrumental; au lieu qu'ici mon mouvement héroïque est appuyé par un sextuor des plus belles voix humaines, et par un chœur des croyans qui veillent à la porte de la maison sainte. J'ai toutes les richesses de la mélodie et de l'harmonie, un orchestre et des voix! Entendez l'expression de toutes les existences humaines, riches ou pauvres? *la lutte, le triomphe et l'ennui!* Ali arrive, l'Alcoran triomphe sur tous les points (*Duo en ré mineur*). Mahomet se confie à ses deux beaux-pères, il est las de tout, il veut abdiquer le pouvoir et mourir inconnu pour consolider son œuvre. Magnifique sextuor (*si bémol majeur*). Il fait ses adieux (*solo en fa naturel*). Ses deux beaux-pères institués ses vicaires (*kalifes*) appellent le peuple. Grande marche triomphale. Prière générale des Arabes agenouillés devant la maison sainte (*kasba*) d'où s'envole le pigeon. (*même tonalité.*) La prière faite par soixante voix, et commandée par les femmes (*en si bémol*), couronne cette œuvre gigantesque où la vie des nations et de l'homme est exprimée. Vous avez eu toutes les émotions humaines et divines.

Andréa contemplait Gambara dans un étonnement stupide. Si d'abord il avait été saisi par l'horrible ironie que présentait cet homme en exprimant les sentiments de la femme de Mahomet sans les reconnaître chez Marianna, le folie du mari fut éclipsée par celle du compositeur. Il n'y avait pas l'apparence d'une idée poétique ou musicale dans l'étourdissante cacophonie qui frappait les oreilles : les principes de l'harmonie, les premières règles de la composition étaient totalement étrangères à cette informe création. Au lieu de l'harmonie savamment enchaînée, que nommait Gambara, ses doigts produisaient une succession de quintes, de septièmes et d'octaves, de tierces majeures, et des marches de quarte sans sixte à la basse, réunion de sons discordants jetés au hasard qui semblait combinée pour déchirer les oreilles les moins délicates. Il est difficile d'exprimer cette bizarre exécution, car il faudrait des mots nouveaux pour cette musique nouvelle. Péniblement affecté de la folie de ce brave homme, Andréa rougissait et regardait à la dérobée Marianne, qui, pâle et les yeux baissés, ne pouvait retenir ses larmes. Au milieu de son brouhaha de notes, Gambara avait lancé de temps en temps des exclamations qui décelaient le ravissement de son âme, il s'était pâmé d'aise, il avait souri à son piano, l'avait regardé avec colère, lui avait tiré la langue, expression à l'usage des inspirés; enfin il paraissait enivré de la poésie dont sa tête était pleine et qu'il s'était vainement efforcé de traduire. Les étranges discordances qui hurlaient sous ses doigts, avaient évidemment résonné dans son oreille comme de célestes harmonies. Certes, au regard inspiré de ses yeux bleus ouverts sur un autre monde, à la rose lueur qui colorait ses joues, et surtout à cette sérénité divine que l'extase répandait sur ses traits si nobles et si fiers, un sourd aurait cru assister à l'improvisation de quelque grand artiste. Cette illusion eût été d'autant plus naturelle que l'exécution de cette musique insensée exigeait une habileté merveilleuse pour se rompre à un tel doigté. Gambara avait dû travailler pendant plusieurs années. Ses mains n'étaient pas d'ailleurs seules occupées, la complication des pédales imposait à tout son corps une perpétuelle agitation; aussi la sueur

ruisselait-elle sur son visage pendant qu'il travaillait à enfler un crescendo de tous les faibles moyens que l'ingrat instrument mettait à son service : il avait trépigné, soufflé, hurlé; ses doigts avaient égalé en prestesse la double langue d'un serpent; enfin au dernier hurlement du piano, il s'était jeté en arrière et avait laissé tomber sa tête sur le dos de son fauteuil.

— Par Bacchus! je suis tout étourdi, s'écria le comte en sortant, un enfant dansant sur un clavier ferait de meilleure musique.

— Assurément, le hasard n'éviterait pas l'accord de deux notes avec autant d'adresse que ce diable d'homme l'a fait pendant une heure, dit Giardini.

— Comment l'admirable régularité des traits de Marianna ne s'altère-t-elle point à l'audition continuelle de ces effroyables discordances? se demanda le comte. Marianna est menacée d'enlaidir.

— Seigneur, il faut l'arracher à ce danger, s'écria Giardini.

— Oui, dit Andréa, j'y ai songé. Mais pour reconnaître si mes projets ne reposent point sur une fausse base, j'ai besoin d'appuyer mes soupçons sur une expérience. Je reviendrai pour examiner les instruments qu'il a inventés. Ainsi demain, après le dîner, nous ferons une médianoche, et j'enverrai moi-même le vin et les friandises nécessaires.

Le cuisinier s'inclina. La journée suivante fut employée par le comte à faire arranger l'appartement qu'il destinait au pauvre ménage de l'artiste. Le soir il vint et trouva, selon ses instructions, ses vins et ses gâteaux servis avec une espèce d'apprêt par Marianna et par le cuisinier. Gambara montra triomphalement les petits tambours sur lesquels étaient des grains de poudre à l'aide desquels il faisait ses observations sur les différentes natures des sons émis par les instruments.

— Voyez-vous, lui dit-il, par quels moyens simples j'arrive à prouver une grande proposition. L'acoustique me révèle ainsi des actions analogues du son sur les objets qu'il affecte. Toutes les harmonies partent d'un centre commun et conservent entre elles d'intimes relations; ou plutôt, l'harmonie, une comme la lumière, est décomposée par nos arts comme le rayon par le prisme.

Puis il lui présentait l'un après l'autre des instruments construits d'après ses lois en expliquant les changements qu'il introduisait dans leur contexture. Enfin il lui annonça, non sans emphase, qu'il couronnerait cette séance préliminaire, bonne tout au plus à satisfaire la curiosité de l'œil, en lui faisant entendre un orgue qui pouvait remplacer un orchestre entier.

— Si c'est l'instrument qui est dans cette cage et qui nous attire les plaintes du voisinage quand vous y travaillez, dit Giardini, vous n'en jouerez pas longtemps, le commissaire de police viendra bientôt. Y pensez-vous?

— Si ce pauvre fou reste, dit Gambara à l'oreille du comte, il me sera impossible de jouer.

Le comte éloigna le cuisinier en lui promettant une récompense, s'il voulait guetter au dehors afin qu'aucune patrouille ni les voisins n'intervinssent. Le cuisinier, qui ne s'était pas épargné en versant à boire à Gambara, consentit. Sans être ivre, le compositeur était dans cette situation où toutes les forces intellectuelles sont surexcitées, où les parois d'une chambre deviennent lumineuses, où les mansardes n'ont plus de toit, et où l'âme voltige dans le monde des esprits. Marianna dégagea, non sans peine, de ses couvertures un instrument aussi grand qu'un piano à queue, mais ayant un buffet supérieur de plus. Cet instrument bizarre offrait, outre ce buffet et sa table, les pavillons de quelques instruments à vent et les becs aigus de quelques tuyaux.

— Jouez-moi, je vous prie, cette prière que vous dites être si belle et qui termine votre opéra, dit le comte.

Au grand étonnement de Marianna et d'Andréa, Gambara commença par plusieurs accords qui décélèrent un grand maître. A leur étonnement succéda d'abord une admiration mêlée de surprise, puis une complète extase au milieu de laquelle ils oublièrent et le lieu et l'homme. Les effets d'orchestre n'eussent pas été si grandioses que le furent les sons des instruments à vent qui rappelaient l'orgue, et merveilleusement unis aux richesses harmoniques des instruments à cordes; mais l'état dans lequel se trouvait cette singulière pièce arrêtait les développements du compositeur, dont la pensée parut alors plus grande. Souvent la perfection dans les œuvres d'art empêche l'âme de les agrandir. N'est-ce pas le procès gagné par l'esquisse contre le tableau fini au tribunal de ceux qui achèvent l'œuvre par la pensée, au lieu de l'accepter toute faite? La musique la plus pure et la plus suave que le comte eût jamais entendue s'éleva sous les doigts de Gambara comme un nuage d'encens au-dessus d'un autel, sa voix redevint jeune. Loin de nuire à cette riche mélodie, son organe l'expliqua, la fortifia, la dirigea, comme la voix atone et chevrotante d'un habile lecteur comme l'était Andrieux étendait le sens d'une sublime scène de Corneille ou de Racine en y ajoutant une poésie intime. Cette musique, digne des anges, accusait les trésors cachés dans cet immense opéra qui ne pourrait jamais être compris, tant que cet homme persisterait à s'expliquer dans son état de raison. Également partagés entre la musique et la surprise que leur causait cet instrument aux cent voix, dans lequel un étranger aurait pu croire que le facteur avait caché des jeunes filles invisibles, tant les sons avaient par moments d'analogie

avec la voix humaine, le comte et Marianna n'osaient se communiquer leurs idées ni par le regard ni par la parole. Le visage de Marianna était éclairé par une magnifique lueur d'espérance qui lui rendit les splendeurs de la jeunesse. Cette renaissance de sa beauté, qui s'unissait à la lumineuse apparition du génie de son mari, nuança d'un nuage de chagrin les délices que cette heure mystérieuse donnait au comte.

— Vous êtes notre bon génie, lui dit Marianna. Je suis tentée de croire que vous l'inspirez, car moi qui ne le quitte point, je n'ai jamais entendu pareille chose.

— Et les adieux de Cadige! s'écria Gambara qui chanta la cavatine à laquelle il avait donné la veille l'épithète de sublime, et qui fit pleurer les deux amans, tant elle exprimait bien le dévouement le plus élevé de l'amour.

— Qui a pu vous dicter ces chants? lui demanda le comte.

— L'esprit! s'écria Gambara. Quand il apparait, tout me semble en feu. Je vois les mélodies face à face, belles et fraîches, colorées comme des fleurs; elles rayonnent, elles retentissent, et j'écoute, mais il faut un temps infini pour les reproduire.

— Encore! dit Marianne.

Gambara n'éprouvait aucune fatigue. Il joua sans efforts ni grimaces, il exécuta son ouverture avec un si grand talent et découvrit des richesses musicales si nouvelles, que le comte ébloui finit par croire à une magie semblable à celle que déploient Paganini et Listz, exécution qui, certes, change toutes les conditions de la musique en en faisant une poésie au-dessus des créations musicales.

— Eh bien, votre excellence le guérira-t-elle? demanda le cuisinier quand Andréa descendit.

— Je le saurai bientôt, répondit le comte. L'intelligence de cet homme a deux fenêtres, l'une fermée sur le monde, l'autre ouverte sur le ciel : la première est la musique, la seconde est la poésie ; jusqu'à ce jour, il s'est obstiné à rester devant la fenêtre bouchée, il faut le conduire à l'autre. Vous le premier m'avez mis sur la voie, Giardini, en me disant que votre hôte raisonne plus juste dès qu'il a bu quelques verres de vin.

— Oui! s'écria le cuisinier, et je devine le plan de votre excellence.

— S'il est encore temps de faire tonner la poésie à ses oreilles, au milieu des accords d'une belle musique, il faut le mettre en état d'entendre et de juger. Or l'ivresse peut seule venir à mon secours. M'aiderez-vous à le griser, mon cher? cela ne vous fera-t-il point de mal à vous-même.

— Comment l'entend votre excellence?

Andréa s'en alla sans répondre. Le lendemain, il vint chercher Marianna qui avait passé la matinée à se composer une toilette simple mais convenable et qui avait dévoré toutes ses économies. Ce changement eut dissipé l'illusion d'un homme blasé, mais chez le comte, le caprice était devenu passion. Dépouillée de sa poétique misère et transformée en simple bourgeoise, Marianna le fit rêver au mariage, il lui donna la main pour monter dans un fiacre et lui fit part de son projet. Elle approuva tout, heureuse de trouver son amant encore plus grand, plus généreux, plus désintéressé qu'elle ne l'espérait. Elle arriva dans un appartement où Andréa s'était plu à rappeler son souvenir à son amie par quelques-unes de ces recherches qui séduisent les femmes les plus vertueuses.

— Je ne vous parlerai de mon amour qu'au moment où vous désespérerez de votre Paul, dit le comte à Marianna en revenant rue Froidmanteau. Vous serez témoin de la sincérité de mes efforts, s'ils sont efficaces, peut-être ne saurai-je pas me résigner à mon rôle d'ami, je vous fuirai, Marianna. Si je me sens assez de courage pour travailler à votre bonheur, je n'aurai pas assez de force pour le contempler.

— Ne parlez pas ainsi, les générosités ont leur péril aussi, répondit-elle en retenant mal ses larmes. Mais quoi, vous me quittez déjà!

— Oui, dit Andréa, soyez heureuse sans distraction.

S'il fallait croire le cuisinier, le changement d'hygiène fut favorable aux deux époux. Tous les soirs après boire, Gambara paraissait moins absorbé, causait davantage et plus posément, il parlait enfin de lire les journaux. Andréa ne put s'empêcher de frémir en voyant la rapidité inespérée de son succès. Quoique ses angoisses lui révélassent la force de son amour, elles ne le firent point chanceler dans sa vertueuse résolution. Il vint un jour reconnaître les progrès de cette singulière guérison. Si l'état de son malade lui causa d'abord quelque joie, elle fut troublée par la beauté de Marianna à qui l'aisance avait rendu tout son éclat. Il revint dès lors chaque soir engager des conversations douces et sérieuses où il apportait les clartés d'une opposition mesurée, aux singulières théories de Gambara. Il profitait de la merveilleuse lucidité dont l'esprit de ce dernier jouissait sur tous les points qui n'avoisinaient pas de trop près sa folie, pour lui faire admettre sur les diverses branches de l'art des principes également applicables plus tard à la musique. Tout allait bien tant que les fumées du vin échauffaient le cerveau du malade; mais dès qu'il avait complétement recouvré, ou plutôt reperdu sa raison, il retombait dans sa manie. Néanmoins, il se laissait déjà plus facilement distraire par l'impression des objets extérieurs, et déjà son intelligence se dispersait sur un plus grand nombre de points à la fois.

Andréa, qui prenait un intérêt d'artiste à cette œuvre semi-médicale, crut enfin pouvoir frapper un grand coup. Il résolut de donner à son hôtel un repas auquel Giardini fut admis par la fantaisie qu'il eut de ne point séparer le drame et la parodie, le jour de la première représentation de *Robert-le-Diable* dont il avait entendu la répétition, et qui lui parut propre à dessiller les yeux de son malade.

Dès le second service, Gambara déjà ivre se plaisanta lui-même avec beaucoup de grâce, et Giardini avoua que ses innovations culinaires ne valaient pas le diable. Andréa n'avait rien négligé pour opérer ce double miracle. L'Orvieto, le Montefiascone, amenés avec les précautions infinies qu'exigent leur transport, le Lacryma Christi, le Giro, tous les vins chauds de la patrie, faisaient monter aux cerveaux des convives la double ivresse de la vigne et du souvenir. Au dessert, le musicien et le cuisinier abjurèrent gaîment leurs erreurs : l'un fredonnait une cavatine de Rossini, l'autre entassait sur son assiette des morceaux qu'il arrosait de marasquin de Zara en faveur de la cuisine *française*. Le comte profita de l'heureuse disposition de Gambara, qui se laissa conduire à l'Opéra avec la douceur d'un agneau. DE BALZAC.

(*La suite au prochain numéro.*)

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

Reprise de la Juive. (D'HALEVY.)

La reprise de *la Juive* a été, comme chacun s'y attendait, pleine d'éclat et d'un grand intérêt musical. Cette partition, diversement jugée, et que les artistes regardent avec raison comme le chef-d'œuvre de M. Halevy, malgré le succès plus populaire de *l'Éclair*, est en effet conçue de manière à pouvoir être longtemps entendue et longtemps étudiée. Sans parler des beautés nombreuses qui brillent dans la plupart des chœurs, et de la belle manière dont chacun des rôles est tracé et soutenu, mérite dès longtemps apprécié, et que ce journal en particulier a souvent mis en lumière, on ne peut s'empêcher de remarquer le soin avec lequel l'auteur a traité les détails en apparence les plus accessoires, et la finesse des intentions dramatiques qui unissent l'orchestre à la scène et les acteurs entre eux. L'instrumentation surtout a une physionomie originale qui captive l'attention sans jamais la lasser, et un coloris en parfaite harmonie avec la teinte à la fois religieuse et passionnée, austère et splendide du sujet. Les cors y sont traités avec une habileté qui témoigne de l'affection de l'auteur pour eux ; on voit qu'il a beaucoup étudié les occasions de les mettre en évidence et le style qui leur est propre. Je regrette seulement qu'il ait employé aussi souvent le cor à pistons, instrument bâtard dont on peut sans aucun doute tirer quelquefois parti, mais dont le timbre n'a plus la noblesse mélancolique du cor ordinaire ni la majestueuse gravité du trombonne qu'il singe dans son allure, en imitant imparfaitement sa voix. Il y a, je crois, aussi un trop fréquent usage de l'ophicléïde, de la grosse caisse, et des accords plaquées, du cuivre en masse ; ces effets souvent ramenés fatiguent à la longue l'auditeur et le rendent presque insensible aux mélodies simples moins richement accompagnées. Mais c'est là, je le sais, le travers de l'époque, et le temps seul peut nous en délivrer. M. Halévy a dû être satisfait de l'exécution de son ouvrage et de l'accueil que le public lui a fait. Mesdames Falcon et Gras-Dorus ont chanté avec leur talent ordinaire cette musique difficile. Levasseur a mis beaucoup de dignité et de sentiment dans son rôle de cardinal de Brogni ; pour Duprez, il s'est montré, ce qu'il est toujours, le chanteur par excellence ; la phrase principale du fameux trio du second acte n'est pas tout-à-fait dans la nature de sa voix, il y a produit néanmoins un effet immense, surtout à la deuxième représentation, dans la scène de la pâque, dans le duo du quatrième acte avec Levasseur, morceau resté à peu près dans l'ombre jusqu'à ce jour, et surtout dans l'air si tendre et si douloureux du quatrième acte, il a été sublime. Le ralentissement du mouvement de l'allegro de cet air semble même en augmenter l'expression, bien que plusieurs personnes en fassent un sujet de blâme pour le virtuose. Mais c'est une habitude à perdre ; après quelques représentations, ces rigides conservateurs de la tradition mêleront leurs applaudissements à ceux de l'immense majorité, et pardonneront à Duprez de les émouvoir à sa manière. H. BERLIOZ.

NOUVELLES.

*** *Les Huguenots* de Meyerbeer, *Guillaume Tell* de Rossini, et *la Juive* de Halevy, viennent d'être le motif d'une ovation nouvelle pour Nourrit, au grand théâtre de Lyon. Ainsi le rapporte un journaliste de cette ville : « Placés encore sous l'irrésistible influence du prestige que Nourrit a répandu sur nous, c'est en vain que nous tenterions d'analyser nos émotions ; elles nous dominent et nous ravissent la faculté de commenter. Depuis le moment où Raoul se présente au milieu des jeunes seigneurs de la cour, jusqu'à celui où il expire dans les bras de Valentine, Nourrit a accompli tout ce que l'imagination rêve de plus parfait. L'expression de la physionomie, la grâce du jeu, la fraîcheur et en même temps la vigueur sonore de l'organe, tout semble réuni à plaisir chez cet artiste pour réaliser en lui l'ensemble des perfections de l'art ; la foule espère et souffre avec lui ; ses passions se communiquent de l'un à l'autre comme un fluide électrique. Il semble que toutes ces mille têtes qui l'écoutent soient le miroir de son âme ; elles vivent de sa vie et oublient le monde pour se perdre en lui. Nous n'essaierons pas de mentionner les divers morceaux dans l'exécution desquels Nourrit s'est fait couvrir par les applaudissements frénétiques de la foule ; on peut citer pourtant parmi les plus saillants, le cantabile du premier acte : *Plus blanche que la blanche hermine* ; le duo avec Marguerite, au deuxième acte ; le trio du serment et surtout le septuor du duel ; cette dernière scène a reçu, grâce à lui, un éclat inaccoutumé. Mais rien ne peut donner une idée juste de la magnificence dont sont empreints les quatrième et cinquième actes. Il fallait toute la puissante nature dramatique et l'organe vibrant de Nourrit pour atteindre à

l'élévation de cette sublime création de Meyerbeer. La population lyonnaise se portera tout entière aux représentations des *Huguenots*. La première représentation a valu à la direction une recette de plus de 5,000 fr. La seconde apparition de cet ouvrage sur notre scène n'a pas été moins heureuse sous le rapport de la foule. S'il était permis de supposer que Nourrit ait pu être plus extraordinaire que la première fois, nous dirions sans crainte que cela a été! Dans cette seconde représentation comme dans la première, il a été au reste rappelé deux fois après les quatrième et cinquième actes, et il a été chaque fois accueilli par les unanimes applaudissements de la foule émerveillée. Il faut avoir vu Nourrit dans *les Huguenots*, *Guillaume-Tell*, *Robert* et la *Juive*, pour se faire une juste idée de l'étendue et de la flexibilité de son talent comme acteur, de ses ressources toujours nouvelles et inépuisable, comme chanteur. Cet admirable artiste saisit ses auditeurs, les captive, les impressionne à son gré, et leur fait éprouver, sans qu'ils puissent se soustraire à sa magie, toutes les impressions qu'il est appelé à rendre. On rit de sa joie, on pleure de ses larmes, et toute la salle attentive et muette reste, pour ainsi dire, suspendue à sa puissante parole. Oh! que Nourrit a été bien dans le juif Eléazar! comme il nous a bien rappelé la haine fanatique des fils d'Israël pour leurs bourreaux, à cette époque d'anti-civilisation où les Chrétiens se croyaient obligés de maudire et de brûler ceux qui n'adoraient pas Dieu de la même manière qu'eux. Comme il a été sublime quand il crie : *Anatheme*, sur le séducteur de sa fille adoptive, de sa bien-aimée, de cette Rachel qu'il a arrachée à un bourreau pour la jeter plus tard à un autre. Comme le fanatisme se peignait bien dans ses yeux, dans ses traits, dans le son de sa voix! Avec quelle indéfinissable expression il a ensuite murmuré l'air si suave : *Rachel, quand du Seigneur*, etc. Comme on lisait bien alors sur sa belle figure le combat que le fanatisme livrait dans son cœur à l'amour de père qu'il avait voué à sa fille d'adoption, à sa fille qu'il immole cependant en holocauste à la haine qu'il porte aux chrétiens. Nourrit a été si admirablement sublime dans cette scène, que tous les spectateurs ont battu des mains et que toutes les bouches l'ont redemandé, au moment où le rideau tombait sur une si poignante émotion; et il est revenu, et on a applaudi avec une frénésie qu'un pareil artiste peut seul justifier. Nourrit pourrait jouer vingt fois la *Juive*, que vingt fois la salle serait comble. C'est un beau talent que celui qui remplit ainsi, par 30 degrés de chaleur, la vaste salle du Grand-Théâtre! A demain la quatrième représentation de Nourrit, à demain donc de nouveaux plaisirs pour nous et un nouveau triomphe pour lui! »

*** On écrit de Lyon du 2 août. C'est demain qu'aura lieu dans la salle du Grand-Théâtre le concert MM. *Litz* et *Nourrit* veulent bien consacrer au soulagement de nos pauvres ouvriers sans travail. Les deux artistes grandissent encore à nos yeux leur talent, en en faisant un si généreux usage. Au nombre des morceaux qui seront chantés, on entendra la mélodie du *Poète mourant*, mélancolique élégie de Millevoye, dont M. Meyerbeer vient de faire la musique pour Ad. Nourrit.

*** Mlle Taglioni a été pour quelques jours à Paris. La belle sylphyde est partie hier pour Pétersbourg, où les applaudissements et les ducats l'attendent

*** Il n'est plus question à l'Opéra des débuts de M. Damoreau, dont plusieurs journaux ont parlé comme devant avoir lieu incessamment.

*** La première représentation du *Duc de Guise* aura lieu au commencement d'octobre, quand les vrais dilettanti seront revenus de la campagne.

*** M. Meyerbeer est arrivé à Berlin.

*** Le célèbre violon Ole-Bull a donné sur le grand théâtre de Bruxelles deux concerts peu lucratifs; car pour le premier, il a été obligé de rapporter 50 fr., et pour le second, sa part de bénéfice ne s'est pas élevée à 150 fr. On attribue cette absence du public à la défaveur qui s'attache dans l'opinion aux actes de l'administration nouvelle. Peut-être réparera-t-elle tous les échecs de son début, si elle monte dignement l'opéra des *Huguenots* qu'elle promet à ses habitués; en attendant, Mme Casimir a seule le privilége de plaire sans restriction. Raguenot a de bons et de mauvais jours; quant à Thénard, il paraît être tombé dans une disgrâce complète. Un critique imprimait dernièrement qu'il ne manquait à cet acteur quand il est en scène, qu'une robe de chambre pour avoir l'air tout-à-fait chez lui. Un autre, citant ce jugement déjà fort dur, ajoute qu'il ne manquerait aux spectateurs, quand Thénard joue, que leur bonnet de nuit pour s'endormir à leur aise.

*** Il existe en Piémont, à Casale près Vercelli, une petite fille de sept ans, qui montre une disposition particulière pour la musique et dont l'aptitude précoce offre une particularité fort singulière. Elle reconnaît distinctement et de prime abord toutes les notes qui entrent dans la composition d'un accord, produit par un instrument quelconque, même lorsque l'accord est faux. Paganini, à qui cette enfant a été présentée, a dit n'avoir jamais rencontré une intelligence aussi précoce. Elle est fille d'un apothicaire de l'endroit et n'a jusqu'à présent reçu aucune leçon : il serait bien à désirer que lorsqu'il se rencontre de telles organisations, elles ne fussent pas négligées. Aussi espérons-nous que la virtuose de sept ans sera recueillie dans quelque école où son jeune talent pourra se régler et se perfectionner.

*** Depuis longtemps, il existe à Paris une société formée d'hommes et de femmes nés dans le département du Nord, et qui se sont distingués dans une science ou un art quelconque. Elle a pour titre : *Société des Enfants du Nord*. Elle a eu pour présidents Talma, puis le maréchal Mortier; aujourd'hui, c'est M. le comte Merlin qui la préside. On compte parmi ses membres : Mme Desbordes Valmore, et M. Bis poètes; MM. Bra et Lemaire, statuaires; Redouté et Abel de Pujol, peintres; Porret, graveur; Duponchel et Virlet, naturalistes, etc., etc. Il est peu de science et d'art qui n'y aient leurs représentants. Cependant la musique y attendait les siens. Mais dans sa séance du 30 juin dernier, cette société a comblé cette lacune, en admettant au nombre de ses membres M. Alp. Luce, de Douai, et M. Eug. Walckiers d'Avesnes. Voici quels sont les titres de ces deux musiciens à cette distinction honorable.

M. Luce, élève distingué du Conservatoire, a composé plusieurs œuvres de quatuors (inédits), et plusieurs opéras qui ont été joués, les uns à Douai, les autres à Lille. Amateur passionné de son art, il a puissamment contribué à propager le goût de la musique dans le département du Nord, et notamment dans sa ville natale, où, depuis vingt ans, il est à la tête de l'école de musique. M. Walckiers a commencé ses études sous Marchand, élève de Mozart, et les a achevées sous le célèbre Reicha. Il a fait représenter sur plusieurs théâtres de province un opéra en trois actes, dans lequel on a vivement applaudi l'ouverture, deux airs et plusieurs chœurs. Il a fait exécuter aux concerts Masson une ouverture en ut mineur, dont les idées, le plan et l'instrumentation ont eu l'approbation générale. Enfin, M. Walckiers est connu par soixante-dix œuvres pour la flûte, parmi lesquels on compte des duos, des trios, des quatuors, un quintetto et une méthode très-estimée.

Le Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Imprimerie d'Éverat et Cᵉ, rue du Cadran, 16.

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, DE BALZAC, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON, (membre de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, BOTTÉE DE TOULMON (bibliothécaire du Conservatoire), CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), F. HALÉVY (membre de l'Institut), JULES JANIN, KASTNER, G. LEPIC, LISZT, LESUEUR (membre de l'institut), J. MAINZER, MARX, MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, L. RELLSTAB (rédacteur de la GAZETTE DE BERLIN), GEORGES SAND, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), STÉPHEN DE LA MADELAINE, etc.

4e ANNÉE. — N° 33.

PRIX DE L'ABONNEM.

PARIS. fr.	DÉPART. Fr.	c.	ÉTRANG. Fr.	c.
3 m. 8	9	»	10	0
6 m. 15	17	»	19	»
1 an. 30	34	»	38	»

La Revue et Gazette Musicale de Paris
Parait le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France; **pour l'Allemagne, à Leipzig, chez KISTNER.**

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 13 AOUT 1837.

Nonobstant les supplements, romances, *fac-simile*, de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette musicale* recevront gratuitement, le dernier dimanche de chaque mois, un morceau de musique de piano composé par les auteurs les plus renommés, de 12 à 25 pages d'impression, et du prix marqué de 6 fa 7 f. 50 c.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

SOMMAIRE. — Gambara, étude philosophique, par M. DE BALZAC (suite). — Concours du Conservatoire de Musique. — Nouvelles.

GAMBARA.

ÉTUDE PHILOSOPHIQUE.

(Suite.)

§ IV.

Ce que Gambara ivre trouvait dans *Robert-le-Diable*.

Aux premières notes de l'introduction, l'ivresse de Gambara parut se dissiper pour faire place à cette excitation fébrile qui parfois mettait en harmonie son jugement et son imagination dont le désaccord habituel causait sans doute sa folie. La pensée dominante de ce grand drame musical lui apparut dans son éclatante simplicité, comme un éclair qui sillonna la nuit profonde où il vivait. A ses yeux dessillés, cette musique dessina les horizons immenses d'un monde où il se trouvait jeté pour la première fois, tout en y reconnaissant des accidents déjà vus en rêve. Il se crut transporté dans les campagnes de son pays, où commence la belle Italie et que Napoléon nommait si judicieusement le glacis des Alpes. Reporté par le souvenir au temps où sa raison jeune et vive n'avait pas encore été troublée par l'extase de sa trop riche imagination, il écouta dans une religieuse attitude et sans vouloir dire un seul mot. Aussi le comte respecta-t-il le travail intérieur qui se faisait dans cette âme. Jusqu'à minuit et demi Gambara resta si profondément immobile, que les habitués de l'Opéra durent le prendre pour ce qu'il était, un homme ivre.

Au retour, Andréa se mit à attaquer l'œuvre de Meyerbeer, afin de réveiller Gambara qui restait plongé dans un de ces demi-sommeils que connaissent les buveurs.

— Qu'y a-t-il donc de si magnétique dans cette incohérente partition, pour qu'elle vous mette dans la position d'un somnambule? dit Andréa en arrivant chez lui. Le sujet de Robert-le-Diable est loin sans doute d'être dénué d'intérêt; Holtei l'a développé avec un rare bonheur dans un drame très-bien écrit et rempli de situations fortes et attachantes; mais les auteurs français ont trouvé le moyen d'y puiser la fable la plus ridicule du monde. Jamais l'absurdité des libretti de Vesari, de Schikaneder, n'égala celle du poëme de Robert-le-Diable, vrai cauchemar dramatique qui oppresse les spectateurs sans faire naître d'émotions fortes. Meyerbeer a fait au diable une trop belle part. Bertram et Alice représentent la lutte du bien et du mal, le bon et le mauvais principe. Cet antagonisme offrait le contraste le plus heureux au compositeur. Les mélodies les plus suaves placées à côté des chants âpres et durs,

étaient une conséquence naturelle de la forme du *libretto*, mais dans la partition de l'auteur allemand les démons chantent mieux que les saints. Les inspirations célestes démentent souvent leur origine, et si le compositeur quitte un instant les formes infernales, il se hâte d'y revenir, bientôt fatigué de l'effort qu'il a fait pour les abandonner. La mélodie, ce fil d'or qui ne doit jamais se rompre dans un tableau musical, disparaît souvent dans l'œuvre de Meyerbeer. Le sentiment n'y est pour rien, le cœur n'y joue aucun rôle. Aussi ne rencontre-t-on jamais de ces motifs heureux, de ces chants naïfs qui ébranlent toutes les sympathies et laissent au fond de l'âme une douce impression. L'harmonie seule règne souverainement. Ces accords dissonants, loin d'émouvoir l'auditeur, n'excitent dans son âme qu'un sentiment analogue à celui que l'on éprouverait à la vue d'un saltimbanque suspendu sur un fil, et se balançant entre la vie et la mort. Des chants gracieux ne viennent jamais calmer ces crispations fatigantes. On dirait que le compositeur n'a eu d'autre but que de se montrer bizarre, fantastique; il saisit avec empressement l'occasion de produire un effet baroque, sans s'inquiéter de la vérité, de l'unité musicale, ni de l'incapacité des voix écrasées sous ce déchaînement instrumental.

— Taisez-vous, mon ami, dit Gambara, je suis encore sous le charme de cet admirable chant des enfers que les porte-voix rendent encore plus terrible, instrumentation neuve! Les cadences rompues qui donnent tant d'énergie au chant de Robert, la cavatine du quatrième acte, le finale du premier, me tiennent encore sous la fascination d'un pouvoir surnaturel! Non, la déclamation de Gluck lui-même ne fut jamais d'un si prodigieux effet, et je suis étonné de tant de science.

— Signor maestro, reprit Andréa en souriant, permettez-moi de vous contredire. Gluck avant d'écrire réfléchissait long-temps. Il calculait toutes les chances et arrêtait un plan qui pouvait être modifié plus tard par ses inspirations de détail, mais qui ne lui permettait jamais de se fourvoyer en chemin. De là cette accentuation énergique, cette déclamation palpitante de vérité. Je conviens avec vous que la science règne en souveraine dans l'opéra de Meyerbeer, mais cette science devient un défaut lorsqu'elle s'isole de l'inspiration, et je crois avoir aperçu dans cette œuvre le pénible travail d'un esprit fin qui a trié sa musique dans les milliers de motifs des opéras tombés ou oubliés, pour se les approprier en les étendant, les modifiant ou les concentrant. Mais il est arrivé ce qui arrive à tous les faiseurs de *centons*, l'abus des bonnes choses. Cet habile vendangeur de notes prodigue des dissonances qui, trop fréquentes, finissent par blesser l'oreille et l'accoutumer à ces grands effets que le compositeur doit ménager beaucoup, pour en tirer un plus grand parti lorsque la situation les réclame. Ces transitions *enharmoniques* se répètent à satiété, et l'abus de la *cadence plagale* lui ôte une grande partie de sa solennité religieuse. Je sais bien que chaque compositeur a ses formes particulières auxquelles il revient malgré lui, mais il est essentiel de veiller sur soi et d'éviter ce défaut. Un tableau dont le coloris n'offrirait que du bleu ou du rouge serait loin de la vérité et fatiguerait la vue. Ainsi le rhythme presque toujours le même dans la partition de Robert jette de la monotonie sur l'ensemble de l'ouvrage. Quant à l'effet des porte-voix dont vous parliez tantôt, il est depuis long-temps connu en Allemagne, et ce que Meyerbeer nous donne pour du neuf a été toujours employé par Mozart, qui faisait chanter de cette sorte le chœur des diables de *Don Juan*.

Andréa essaya, tout en faisant de nouvelles libations, de faire revenir Gambara par ses contradictions au vrai sentiment musical, en lui démontrant que sa prétendue mission en ce monde ne consistait pas à régénérer un art hors de ses facultés, mais bien à chercher sous une autre forme, qui n'était autre que la poésie, l'expression de sa pensée.

— Vous n'avez rien compris, cher comte, à cet immense drame musical, dit négligemment Gambara qui se mit devant le piano d'Andréa, fit résonner les touches, écouta le son, s'assit et parut penser, pendant quelques instants, comme pour résumer ses propres idées. Et d'abord sachez qu'une oreille intelligente comme la mienne a reconnu le travail de sertisseur dont vous parlez. Oui, cette musique est choisie avec amour, mais dans les trésors d'une imagination riche et féconde où la science a pressé les idées pour en extraire l'essence musicale. Je vais vous expliquer ce travail, ajouta-t-il.

Il se leva brusquement, alla mettre les bougies dans la pièce voisine, et avant de se rasseoir, il but un plein verre de vin de *Girò*, vin de Sardaigne qui recèle autant de feu que les vieux vins de Tokai en allument.

— Voyez-vous, dit Gambara, cette musique n'est faite ni pour les incrédules ni pour ceux qui n'aiment point. Si vous n'avez pas éprouvé dans votre vie les vigoureuses atteintes d'un esprit mauvais qui dérange le but quand vous le visez, qui donne une fin triste aux plus belles espérances; en un mot, si vous n'avez jamais aperçu la queue du diable frétiller en ce monde, l'opéra de Robert sera pour vous ce qu'est l'Apocalypse pour ceux qui croient que tout finit avec eux. Si, malheureux et persécuté, vous comprenez le génie du mal, ce grand singe qui détruit à tout moment l'œuvre de Dieu, si vous l'imaginez ayant non pas aimé, mais violé une femme presque divine, et remportant de cet amour les joies de la paternité, au point de mieux aimer son fils éternellement malheureux avec lui, que de le sa-

voir éternellement heureux avec Dieu; si vous imaginez enfin l'âme de la mère planant sur la tête de son fils pour l'arracher aux horribles séductions paternelles, vous n'aurez encore qu'une faible idée de cet immense poëme auquel il manque peu de chose pour rivaliser avec le Don Juan de Mozart. Don Juan est au-dessus par sa perfection, je l'accorde. Robert-le-Diable représente des idées, Don Juan excite des sensations. Don Juan est encore la seule œuvre musicale où l'harmonie et la mélodie soient en proportions exactes; là est le secret de sa supériorité sur Robert. Mais à quoi sert cette comparaison si ces deux œuvres sont belles de leurs beautés propres? Pour moi, qui gémis sous les coups réitérés du démon, Robert m'a parlé plus énergiquement à l'âme, et je l'ai trouvé vaste et concentré tout à la fois. Vraiment, grâce à vous, je viens d'habiter le beau pays des rêves, où nos sens se trouvent agrandis, où l'univers se déploie dans des proportions gigantesques par rapport à l'homme.

Il se fit un moment de silence.

— Je tressaille encore, dit le malheureux artiste, aux quatre mesures de timbales qui m'ont atteint dans les entrailles et qui ouvrent cette courte, cette brusque introduction où le solo de trombone, les flûtes, le hautbois et la clarinette jettent dans l'âme une couleur fantastique. Cet *andante* en ut mineur fait pressentir le thème de l'invocation des âmes dans l'abbaye, et vous agrandit la scène par l'annonce d'une lutte toute spirituelle. J'ai frissonné!

Gambara frappa les touches d'une main sûre, il étendit magistralement le thème de Meyerbeer par une sorte de décharge d'âme à la manière de Listz. Ce ne fut plus un piano, ce fut l'orchestre tout entier, le génie de la musique évoqué.

— Voilà le style de Mozart, s'écria-t-il. Voyez comme cet Allemand manie les accords, et par quelles savantes modulations il fait passer l'épouvante pour arriver à la dominante d'ut. J'entends l'enfer! La toile se lève. Que vois-je? le seul spectacle à qui nous donnions le nom d'infernal, une orgie de chevaliers, en Sicile. Voilà dans ce chœur en fa toutes les passions humaines déchaînées par un allégro bachique. Tous les fils par lesquels le diable nous mène, se remuent! Voilà bien l'espèce de joie qui saisit les hommes quand ils dansent sur un abîme, ils se donnent eux-mêmes le vertige. Quel mouvement dans ce chœur. Sur ce chœur, la réalité de la vie, la vie naïve et bourgeoise se détache en sol mineur par un chant plein de simplicité, celui de Rimbaut. Il me rafraîchit un moment l'âme, ce bon homme qui exprime la verte et plantureuse Normandie, en venant la rappeler à Robert au milieu de l'ivresse. Ainsi, la douceur de la patrie aimée nuance d'un filet brillant ce sombre début. Puis vient cette merveilleuse ballade en ut majeur accompagnée du chœur, en ut mineur, et qui dit si bien le sujet! — *Je suis Robert!* éclate aussitôt. La fureur du prince offensé par son vassal n'est déjà plus une fureur naturelle; mais elle va se calmer, car les souvenirs de l'enfance arrivent avec Alice par cet allégro en la majeur plein de mouvement et de grâce. Entendez-vous les cris de l'innocence qui, en entrant dans ce drame infernal, entre persécutée?

— *Non, non!* chanta Gambara qui sut faire chanter son pulmonique piano. La patrie et ses émotions sont venues! l'enfance et ses souvenirs ont refleuri dans le cœur de Robert! Mais voici l'ombre de la mère qui se lève accompagnée des suaves idées religieuses! La religion anime cette belle romance en mi majeur, et dans laquelle se trouve une merveilleuse progression harmonique et mélodique sur les paroles :

Car dans les cieux comme sur la terre,
Sa mère va prier pour lui.

La lutte commence entre les puissances inconnues et le seul homme qui ait dans ses veines le feu de l'enfer. Et pour que vous le sachiez bien, voici l'entrée de Bertram, sous laquelle le grand musicien a plaqué en ritournelle à l'orchestre un rappel de la ballade de Rimbaut. Que d'art, quelle liaison de toutes les parties, quelle puissance de construction. Le diable est là-dessous, il se cache, il frétille. Avec l'épouvante d'Alice qui reconnaît le diable du Saint-Michel de son village, le combat des deux principes est posé. Le thème musical va se développer, et par quelles phases variées? Voici l'antagonisme nécessaire à tout opéra fortement accusé par un beau récitatif comme Gluck en faisait entre Bertram et Robert.

Tu ne sauras jamais à quel excès je t'aime!

Cet ut mineur diabolique, cette terrible basse de Bertram entame son jeu de sape qui détruira tous les efforts de cet homme à tempérament violent. Là, pour moi, tout est effrayant : le crime aura-t-il le criminel? le bourreau aura-t-il sa proie? le malheur dévora-t-il le génie de l'artiste? la maladie tuera-t-elle le malade? l'ange gardien préservera-t-il le chrétien? Voici le finale, la scène de jeu où Bertram tourmente son fils en lui causant les plus terribles émotions. Robert dépouillé, colère, brisant tout, voulant tout tuer, tout mettre à feu et à sang, lui semble bien son fils, il est ressemblant ainsi. Quelle atroce gaieté dans le *je ris de tes coups* de Bertram! Comme la barcarole vénitienne nuance bien ce final! par quelles transitions hardies cette scélérate paternité rentre en scène pour ramener Robert au jeu! Ce début est accablant pour ceux qui développent les thèmes au fond de leur cœur en leur donnant l'étendue que le musicien leur a commandé de communiquer.

Il n'y avait que l'amour à opposer à cette grande

symphonie chantée où vous ne surprenez ni monotonie, ni l'emploi d'un même moyen : elle est une et variée, caractère de tout ce qui est grand et naturel. Je respire, j'arrive dans la sphère élevée d'une cour galante ; j'entends les jolies phrases fraîches et légèrement mélancoliques d'Isabelle, et le chœur de femmes en deux parties et en imitation qui sent un peu les teintes moresques d'Espagne. En cet endroit, la terrible musique s'adoucit par des teintes molles, comme une tempête qui se calme, pour arriver à ce duo fleureté, coquet, bien modulé qui ne ressemble à rien de la musique précédente. Après les tumultes du camp des héros chercheurs d'aventures, vient la peinture de l'amour. Merci, poëte, mon cœur n'eût pas résisté plus longtemps. Si je ne cueillais pas là les marguerites d'un opéra-comique français, si je n'entendais pas la douce plaisanterie de la femme qui aime et console, je ne soutiendrais pas la terrible note grave sur laquelle apparaît Bertram, répondant à son fils ce : *si je le permets!* quand il promet à sa princesse adorée de triompher sous les armes qu'elle lui donne. A l'espoir du joueur corrigé par l'amour, l'amour de la plus belle femme, car l'avez-vous vue cette Sicilienne ravissante, et son œil de faucon sûr de sa proie? (quels interprètes a trouvés le musicien!) à l'espoir de l'homme, l'enfer oppose le sien par ce cri sublime : *A toi, Robert de Normandie!* N'admirez-vous pas la sombre et profonde horreur empreinte dans ces longues et belles notes écrites pour *dans la forêt prochaine?* Il y a là tous les enchantements de la Jérusalem délivrée, comme on en retrouve la chevalerie dans ce chœur à mouvement espagnol et dans *le tempo di marcia*. Que d'originalité dans cet allégro, modulation des quatre timbales accordées (*ut ré, ut sol*)! combien de graces dans l'appel au tournoi! Le mouvement de la vie héroïque du temps est là tout entier, l'ame s'y associe; je lis un roman de chevalerie et un poëme. L'exposition est finie! il semble que les ressources de la musique soient épuisées, vous n'avez rien entendu de semblable, et cependant tout est homogène. Vous avez aperçu la vie humaine dans sa seule et unique expression : Serai-je heureux ou malheureux? disent les philosophes. Serai-je damné ou sauvé? disent les chrétiens.

Ici Gambara s'arrêta sur la dernière note du chœur, il la développa mélancoliquement, et se leva pour aller boire un autre grand verre de vin de *Giro*. Cette liqueur semi-africaine ralluma l'incandescence de sa face, que l'exécution passionnée et merveilleuse de l'opéra de Meyer-Beer avait fait légèrement pâlir.

— Pour que rien ne manque à cette composition, reprit-il, le grand artiste nous a largement donné le seul duo bouffe que pût se permettre un démon : la séduction d'un pauvre trouvère. Il a mis la plaisanterie à côté de l'horreur, une plaisanterie où s'abîme la seule réalité qui se montre dans la sublime fantaisie de son œuvre : les amours purs et tranquilles d'Alice et de Rimbault. Leur vie sera troublée par une vengeance anticipée. Les âmes grandes peuvent seules sentir la noblesse qui anime ces airs bouffes, vous n'y trouvez ni le papillotage trop abondant de notre musique italienne, ni le commun des ponts-neufs français. C'est quelque chose de la majesté de l'Olympe, il y a le rire amer d'une divinité, opposé à la surprise d'un trouvère qui se donjuanivalise. Sans cette grandeur, nous serions revenus trop brusquement à la couleur générale de l'opéra, empreinte dans cette horrible rage en septièmes diminuées qui se résout en une valse infernale et nous met enfin face à face avec les démons. Avec quelle vigueur le couplet de Bertram se détache en si mineur sur le chœur des enfers en nous peignant la paternité mêlée à ces chants démoniaques par un désespoir affreux! Quelle ravissante transition que l'arrivée d'Alice sur la ritournelle en si bémol! J'entends encore ses chants angéliques de fraîcheur.

La grande pensée de l'ensemble se retrouve ainsi dans les détails, car que pourrait-on opposer à cette agitation des démons grouillants dans leur trou, si ce n'est l'air merveilleux d'Alice : *Quand j'ai quitté la Normandie!* Le fil d'or de la mélodie court toujours le long de la puissante harmonie comme un espoir céleste, elle la brode, et avec quelle profonde habileté! Jamais le génie ne lâche la science qui le guide. Ici le chant d'Alice se trouve en si bémol et se rattache au fa dièse, la dominante du chœur infernal. Entendez-vous le *tremolo* de l'orchestre, on demande Robert. Bertram rentre sur la scène, et là se trouve le point culminant de l'intérêt musical! un récitatif comparable à ce que les grands maîtres ont inventé de plus grandiose, la chaude lutte en mi bémol où éclatent les deux athlètes : le ciel et l'enfer. L'un par : *oui, tu me connais,* sur une septième diminuée; l'autre par son fa sublime : *le ciel est avec moi.* L'enfer et la croix sont en présence. Viennent les menaces de Bertram à Alice, le plus violent pathétique du monde, le génie du mal s'étalant avec complaisance et s'appuyant comme toujours sur l'intérêt personnel. L'arrivée de Robert, qui nous donne le magnifique trio en la bémol sans accompagnement, établit un premier engagement entre les deux forces rivales et l'homme. Voyez comme il se produit nettement, dit Gambara en resserrant cette scène par une exécution passionnée qui saisit Andrea. Toute cette avalanche de musique, depuis les quatre temps de timbale, a roulé vers ce combat des trois voix. La magie du mal triomphe! Alice s'enfuit et vous entendez le duo en ré entre Bertram et Robert. Le diable lui enfonce ses griffes au cœur, il le lui déchire pour se le mieux approprier, il se sert de tout : honneur, espoir, jouissances éternelles et infinies, il fait tout

briller à ses yeux, il le met, comme Jésus, sur le pinacle du temple et lui montre tous les joyaux de la terre, l'écrin du mal; il le pique au jeu du courage, et les beaux sentiments de l'homme éclatent dans ce cri : *Des chevaliers de ma patrie, l'honneur toujours fut le soutien!* Enfin, pour couronner l'œuvre, voilà le thème qui a si fatalement ouvert l'opéra, le voilà, ce chant principal, dans la magnifique évocation des âmes.

Nonnes, qui reposez sous cette froide pierre,
M'entendez-vous?

Glorieusement parcourue, la carrière musicale est glorieusement terminée par *l'allegro vivace* de la bacchanale en ré mineur. Voici bien le triomphe de l'enfer! Roule, musique, enveloppe-nous de tes plis redoublés, roule et séduis! Les puissances infernales ont saisi leur proie, ils la tiennent, elles dansent. Ce beau génie destiné à vaincre, à régner, le voilà perdu! les démons sont joyeux, la misère étouffera le génie, ou la passion perdra le chevalier.

Ici Gambara développa la bacchanale pour son propre compte, en improvisant d'ingénieuses variations et s'accompagnant d'une voix mélancolique comme pour exprimer les intimes souffrances qu'il avait ressenties.

— Entendez-vous les plaintes célestes de l'amour négligé? Isabelle appelle Robert au milieu du grand chœur des chevaliers allant au tournoi, et où reparaissent les motifs du second acte, afin de bien faire comprendre que le troisième acte s'est accompli dans une sphère surnaturelle. La vie réelle reprend. Ce chœur s'apaise à l'approche des enchantements de l'enfer qu'apporte Robert avec le talisman, les prodiges du troisième acte vont se continuer. Ici vient le duo du viol où le rhythme indique bien la brutalité de ses désirs, et où la princesse, par des gémissements plaintifs, essaie de rappeler son amant à la raison. Là, le musicien s'était mis dans une situation difficile à vaincre, et il a vaincu par le plus délicieux morceau de l'opéra. Quelle adorable mélodie dans la cavatine de *grâce pour toi!* Les femmes en ont bien saisi le sens, elles se voyaient toutes compromises sur la scène. Ce morceau seul ferait la fortune de l'opéra, car croyez bien qu'elles croyaient être toutes aux prises avec quelque cruel chevalier. Jamais il n'y a eu de musique plus passionnée ni plus dramatique. Le monde entier se déchaîne alors contre le réprouvé! On peut reprocher à ce finale sa ressemblance avec celui de don Juan, mais il y a dans la situation cette énorme différence qu'il y éclate une noble croyance en Isabelle, un amour vrai qui sauvera Robert, et qu'il repousse dédaigneusement la puissance infernale qui lui a été confiée, tandis que don Juan persiste dans ses incrédulités. Ce reproche est d'ailleurs commun à tous les compositeurs qui depuis Mozart ont fait des finales. Le finale de Don Juan est une de ces formes classiques trouvées pour toujours. Enfin la religion se lève toute puissante avec sa voix qui domine les mondes, qui appelle tous les malheurs pour les consoler, tous les repentirs pour les réconcilier. Toute la salle s'est émue aux accents de ce chœur : *Malheureux ou coupables, hâtez-vous d'accourir!* Dans l'horrible tumulte des passions déchaînées, la voix sainte n'eût pas été entendue; mais en ce moment critique, elle peut tonner la divine Église Catholique, elle se lève brillante de clartés. Là j'ai été étonné de trouver après tant de trésors harmoniques une veine nouvelle où le compositeur a rencontré le morceau capital de : *Gloire à la Providence*, écrit dans la manière de Handel. Arrive Robert, éperdu, déchirant l'âme avec son : *Si je pouvais prier.* Poussé par l'arrêt des enfers, Bertram poursuit son fils et tente un dernier effort. Alice vient faire apparaître la mère, vous entendez alors le grand trio vers lequel a marché l'opéra : le triomphe de l'âme sur la matière, de l'esprit du bien sur l'esprit du mal. Les chants religieux dissipent les chants infernaux, le bonheur se montre splendide; mais ici la musique a faibli : j'ai vu une cathédrale au lieu d'entendre le concert des anges heureux, quelque divine prière des âmes délivrées applaudissant à l'union de Robert et d'Isabelle. Nous ne devions pas rester sous le poids des enchantements de l'enfer, nous devions sortir avec une espérance au cœur. A moi, musicien catholique, il me fallait une autre prière de Mosé. J'aurais voulu savoir comment l'Allemagne aurait lutté contre l'Italie. Cependant, malgré ce léger défaut, l'auteur peut dire qu'après cinq heures d'une musique aussi substantielle, un Parisien préfère une décoration à un chef-d'œuvre musical! Vous avez entendu les acclamations adressées à cette œuvre, elle aura deux cents représentations! Si les Français ont compris cette musique...

— C'est parce qu'elle offre des idées, dit le comte.

— Non, c'est parce qu'elle présente avec autorité d'abondantes images des luttes où tant de gens expirent; c'est parce que toutes les existences individuelles peuvent s'y rattacher par le souvenir. Aussi, moi, malheureux, aurais-je été satisfait d'entendre ce cri des voix célestes que j'ai tant de fois rêvé.

Aussitôt Gambara tomba dans une extase musicale, et improvisa la plus mélodieuse et la plus harmonieuse cavatine que jamais Andréa devait entendre, un chant divin divinement chanté, dont le thème avait une grâce comparable à celle de l'*O filii et filiæ*, mais plein d'agréments que le génie musical le plus élevé pouvait seul trouver. Le comte resta plongé dans l'admiration la plus vive : les nuages se dissipaient, le bleu du ciel s'entr'ouvrait, des figures d'anges apparaissaient et levaient les voiles qui cachent le sanctuaire, la lumière du ciel tombait à torrents. Bientôt le silence régna. Le comte, étonné de ne plus rien entendre, contempla Gambara



qui, les yeux fixes et dans l'attitude des tériakis, balbutiait le mot *Dieu!* Le comte attendit que le compositeur descendît des pays enchantés où il était monté sur les ailes diaprées de l'inspiration, et résolut de l'éclairer avec la lumière ce qu'il en rapporterait.

— Hé bien, lui dit-il en lui offrant un autre verre plein et trinquant avec lui, vous voyez que cet Allemand a fait selon vous un sublime opéra sans s'occuper de théorie, tandis que les musiciens qui écrivent des grammaires peuvent comme les critiques littéraires être de détestables compositeurs.

— Vous n'aimez donc pas ma musique?

— Je ne dis pas cela, mais si au lieu de viser à exprimer des idées, et si au lieu de pousser à l'extrême le principe musical, ce qui vous fait dépasser le but, vous vouliez simplement réveiller en nous des sensations, vous seriez mieux compris, si toutefois vous ne vous êtes pas trompé sur votre vocation. Vous êtes un grand poëte.

— Quoi! dit Gambara, vingt-cinq ans d'études seraient inutiles! Il me faudrait étudier la langue imparfaite des hommes, quand je tiens la clef du *verbe céleste!* Ah! si vous aviez raison, je mourrais...

— Vous, non. Vous êtes grand et fort, vous recommenceriez votre vie, et moi je vous soutiendrais. Nous offririons la noble et rare alliance d'un homme riche et d'un artiste qui se comprennent l'un l'autre.

— Êtes-vous sincère? dit Gambara frappé d'une soudaine stupeur.

— Je vous l'ai déjà dit, vous êtes plus poëte que musicien.

— Poëte! poëte! Cela vaut mieux que rien. Dites-moi la vérité, que prisez-vous le plus de Mozart ou d'Homère?

— Je les admire à l'égal l'un de l'autre.

— Sur l'honneur?

— Sur l'honneur.

— Hum! Encore un mot. Que vous semble de Meyerbeer et de Byron?

— Vous les avez jugés en les rapprochant ainsi.

La voiture du comte était prête, le compositeur et son médecin franchirent rapidement les marches de l'escalier, et arrivèrent en un peu d'instans chez Marianne. En entrant, Gambara se jeta dans les bras de sa femme, qui recula d'un pas en détournant la tête. Gambara fit aussi un pas en arrière, et se pencha sur le comte.

— Ah! monsieur, dit-il d'une voix sourde, au moins fallait-il me laisser ma folie.

Puis il baissa la tête et tomba.

— Qu'avez-vous fait? Il est ivre-mort, s'écria Marianne en jetant sur le corps un regard où la pitié combattait le dégoût.

Le comte aidé par son valet releva Gambara qui fut posé sur son lit. Andrea sortit, le cœur plein d'une horrible joie. Le lendemain, il laissa passer l'heure ordinaire de sa visite, il commençait à craindre d'avoir été dupe de lui-même, et d'avoir vendu un peu cher l'aisance et la sagesse à ce pauvre ménage, dont il avait troublé la paix.

Giardini parut enfin, porteur d'un mot de Marianne.

« Venez, écrivait-elle, le mal n'est pas aussi grand » que vous l'auriez voulu, cruel! »

— Excellence, dit le cuisinier, pendant qu'Andrea faisait sa toilette, vous nous avez traités magnifiquement hier au soir, mais convenez qu'à part les vins qui étaient excellents, votre maître-d'hôtel ne nous a pas servi un plat digne de figurer sur la table d'un vrai gourmet. Vous ne nierez pas non plus, je suppose, que le mets qui vous fut servi chez moi le jour où vous me fîtes l'honneur de vous asseoir à ma table ne renfermât la quintessence de tous ceux qui salissaient hier votre magnifique vaisselle. Aussi ce matin me suis-je éveillé en songeant à la promesse que vous m'avez faite d'une place de chef, et je me regarde comme attaché maintenant à votre maison.

— La même pensée m'est venue il y a quelques jours, répondit Andrea. J'ai parlé de vous au secrétaire de l'ambassade d'Autriche, et vous pouvez désormais passer les Alpes quand bon vous semblera. J'ai un château en Croatie où je vais rarement, là vous cumulerez les fonctions de concierge, de sommelier et de maître-d'hôtel, à deux cents écus d'appointements; Ce traitement sera aussi celui de votre femme, à qui le surplus du service est réservé. Vous pourrez vous livrer à des expériences *in animâ vili*, c'est-à-dire sur l'estomac de mes vassaux. Voici un bon sur mon banquier pour vos frais de voyage.

Giardini baisa la main du comte, suivant la coutume napolitaine.

— Excellence, lui dit-il, j'accepte le bon sans accepter la place, ce serait me déshonorer que d'abandonner mon art, en déclinant le jugement des plus fins gourmets.

Quand Andrea parut chez Gambara, celui-ci se leva et vint à sa rencontre.

— Mon généreux ami, dit-il de l'air le plus ouvert, ou vous avez abusé hier de la faiblesse de mes organes, pour vous jouer de moi, ou votre cerveau n'est pas plus que le mien à l'épreuve des vapeurs natales de nos bons vins du Latium. Je veux m'arrêter à cette dernière supposition, j'aime mieux douter de votre estomac que de votre cœur. Quoi qu'il en soit, je renonce à jamais à l'usage du vin, dont l'abus m'a entraîné hier au soir dans de bien coupables folies. Quand je pense que j'ai failli... (il jeta un regard d'effroi sur Marianne). Quant au misérable opéra que vous m'avez fait entendre, j'y ai

bien songé, c'est toujours de la musique faite par les moyens ordinaires, c'est toujours des montagnes de notes entassées, *verba et voces*; c'est la lie de l'ambroisie que je bois à longs traits en rendant la musique céleste que j'entends! Ce sont des phrases hachées dont j'ai reconnu l'origine. Le morceau de : *Gloire à la providence!* ressemble un peu trop à Hendel, le chœur des chevaliers allant au combat est parent de la Dame-Blanche; enfin si l'opéra plaît tant, c'est que la musique est de tout le monde, ce sera populaire. Je vous quitte, mon cher ami, j'ai depuis ce matin dans la tête quelques idées qui ne demandent qu'à remonter vers Dieu sur les ailes de la musique; mais je voulais vous voir et vous parler. Adieu, je vais demander mon pardon à la muse. Nous dînerons ce soir ensemble, mais point de vin, pour moi du moins. Oh! j'y suis décidé.

— J'en désespère, dit Andréa en rougissant.

— Ah! vous me rendez ma conscience, s'écria Marianna! je n'osais plus l'interroger. Mon ami! mon ami, ce n'est pas notre faute, il ne vent pas guérir.

De Balzac.

(*La conclusion au prochain numéro.*)

CONCOURS DU CONSERVATOIRE DE MUSIQUE.

L'empressement que met le public à suivre les concours du Conservatoire est un témoignage non équivoque de l'intérêt constant qu'il porte à la prospérité de cet établissement national. Il aime à constater les progrès des élèves, à leur exprimer sa bienveillance par ses encouragements, à s'assurer que l'art, loin de péricliter, est en voie de progrès, et que le Conservatoire est toujours l'école-modèle. A ceux que n'attire point ce but noble et élevé, la variété piquante des séances est un stimulant suffisant pour exciter leur curiosité. Aussi, cette année comme les précédentes, la salle des exercices était-elle trop exiguë pour contenir la foule qui l'assiégeait dès le matin. Il a fallu même avoir recours à l'intervention, courtoise à la vérité, mais urgente, de la garde municipale; mesure sage sans laquelle les loges réservées aux professeurs auraient été prises d'assaut.

La physionomie générale des concours varierait peu, s'il ne surgissait de temps en temps quelques-unes de ces individualités heureusement nées, de ces naturels privilégiés qui possèdent, indépendamment des qualités acquises par le travail, ce je ne sais quoi qui autrefois s'appelait le *feu sacré*, et que Voltaire nommait plus énergiquement le *diable au corps*. Ce don précieux, par lequel ces organisations rares sont douées de l'instinct qui devine et du goût qui choisit, leur rend l'étude agréable : c'est un chemin qui ne leur présente aucun obstacle à surmonter. Hâtons-nous d'ajouter que ces jeunes talents doivent se méfier de cette facilité; car elle peut leur devenir funeste, si, éblouis de leurs premiers succès, et n'écoutant que leur amour-propre, ils négligent de se livrer assidûment au travail nécessaire à l'entier développement des facultés dont ils sont ornés. Combien d'exemples n'avons-nous pas sous les yeux de ces phénix avortés, qui se sont perdus eux-mêmes parce qu'ils se sont imaginé trop tôt n'avoir plus rien à apprendre! Espérons que Mlle Hugot n'écoutera point ces pernicieux conseils de l'orgueil, et que le premier prix de déclamation lyrique qui lui a été décerné l'engagera à redoubler d'efforts pour obtenir de brillants succès sur une scène plus vaste. Cette jeune personne a, dans le rôle de Nina, de l'opéra de ce nom, ému profondément toute l'assemblée. Sa diction est juste, sa pantomime vraie, sa physionomie expressive et sa sensibilité sans exagération. Aussi avons-nous entendu d'anciens amateurs espérer voir revivre en elle l'actrice parfaite, Mme Saint-Aubin, qui créa le rôle si dramatique de Nina.

Quelques-unes des heureuses dispositions dont nous venons de parler, et principalement la finesse de sentiment et d'exécution, ont valu à M Roger le premier prix de chant dans l'air : *Voici l'heure charmante*, du *Chaperon rouge*. Ce jeune homme nous promet un artiste de mérite. Ajoutons toutefois que les espérances qu'avait fait concevoir son succès comme chanteur ne se sont pas toutes réalisées le lendemain dans le concours de déclamation lyrique, surtout dans l'opéra des *Maris garçons* : nous aurions désiré que sous ces formes cavalières de nos mauvais sujets d'opéras-comiques, l'on sentît davantage l'homme de bonne compagnie. Que M. Roger s'observe, et qu'il soigne surtout sa tenue.

Puisque nous avons abordé le théâtre, signalons à nos lecteurs un jeune lauréat de la déclamation spéciale, M. Berton, qui nous a semblé, par une excellente diction et un ton parfait, avoir bien compris le rôle si difficile de Clitandre, dans le quatrième acte des *Femmes savantes*. D'ailleurs, en parlant de M. Berton, nous ne sortons point de nos attributions, puisque c'est le petit-fils de l'une de nos illustrations françaises, de l'auteur d'*Aline*, qui, lui aussi, a bien voulu s'enrôler sous la bannière artistique de la *Gazette musicale*.

Pour compléter aujourd'hui ce qui concerne le chant, nous dirons que quatre jeunes gens et vingt jeunes personnes avaient été admis à l'honneur de remporter la palme ou tout au moins de disputer le modeste accessit. C'était beaucoup trop; et la preuve, c'est que parmi ces dernières plusieurs ont montré, par la faiblesse de leurs moyens, qu'elles n'étaient point arrivées à ce degré de force qui justifie la prétention de se faire entendre publiquement. Nous ajouterons comme correctif que le choix des morceaux n'a pas toujours été en rapport direct avec la nature du talent des élèves.

Telle qui, dans un air simple et sans ornement, aurait pu captiver une attention bienveillante, s'est trouvée écrasée par le nombre de difficultés que l'émotion devait rendre encore plus insurmontables. Qu'arrive-t-il alors? les dispositions naturelles de l'élève disparaissent pour mettre en relief ses défauts. Et d'ailleurs, que nous importent à nous des fioritures, si elles sont manquées, ou péniblement exécutées? Nous leur préférerons toujours un air dramatique chanté avec âme. C'est ce qu'avait compris mademoiselle d'Hennin, en choisissant le bel air des *Mystères d'Isis*. Ce choix seul était une preuve de goût et de discernement; aussi a-t-elle pu y déployer et faire apprécier l'étendue de sa voix vibrante et sonore, son accent pathétique et cette prononciation pure dont Duprez est à l'Opéra le parfait modèle, et sans laquelle le chant descend jusqu'au rôle de vocalise à plusieurs voyelles.

Nous rendrons compte dans le numéro prochain des autres concours.

NOUVELLES.

*** La première représentation du *Remplaçant* a obtenu un succès douteux à l'Opéra-Comique. Le libretto allongé outre mesure pour donner carrière au musicien, a paru parfois commun et invraisemblable. M. Batton a su tirer parti de certaines situations dramatiques, et a prouvé par cette partition qu'il était capable de traiter un sujet plus heureux. Nous rendrons un compte détaillé de cet ouvrage dans notre prochain numéro.

*** Madame la duchesse d'Orléans vient d'offrir à M. Kalkbrenner un déjeuner en porcelaine de Sèvres. En le lui remettant, elle lui a dit avec cette grâce qui lui est particulière, qu'elle l'avait choisi afin que son *maître* puisse penser tous les jours à son *élève*.

*** Le succès que la classe de M. Zimmerman vient encore d'obtenir au Conservatoire cette année, nous a donné le désir de nous procurer la liste complète des lauréats sortis de cette école. La voici: on y trouvera des noms déjà connus et appréciés par les artistes.

CONCOURS DE 1818. Premier prix, M. Petit.
1819. Premier prix, M. Bach.
1820. Premier prix, M. Mathis.
1821. Premier prix, MM. Ermel, Fessy, Bourgeois.
1822. Premier prix, MM. Major, Laurent, Angelet.
1823. Premier prix, MM. Dejazet (Ernest et Jules.)
1824. Premier prix, M. Alkan aîné.
1825. Premier prix, M. Johnson.
1826. Premier prix, MM. Gambaro, Daniel.
1827. Premier prix, MM. Wagner, Systermans.
1828. Premier prix, MM. Chollet, Codine.
1829. Premier prix, MM. Thomas, Piccini.
1830. Premier prix, MM. Flèche, Parent.
1831. Premier prix, MM. Potier, Bezzozi, Lacombe.
1832. Premier prix, M. Marmontel.
1833. Premier prix, M. Prudent.
1834. Premier prix, MM. Ravina, Alkan (Maxime), et Pasdeloup.
1835. Premier prix, MM. Lefebure, Goria, Honnoré.
1836. Premier prix, M. Petit (Anatole.)
1837. Premier prix, MM. Lejeune, Collignon, Coinchon, Mozin.

Nous ajouterons à cette liste, M. Billet, 2e prix de 1835, qui doit à son talent distingué d'avoir été appelé à Genève pour y remplir la place de professeur au Conservatoire.

*** CONCOURS ANNUELS DU CONSERVATOIRE DE MUSIQUE. — Les concours annuels du Conservatoire ont commencé la semaine dernière. Les premiers ont été ceux de solfége, de contrepoint et fugue, d'harmonie et accompagnement pratique, d'orgue, de basson, de contre-basse et de trompette, qui tous ont eu lieu à huis clos.

Voici les noms des élèves couronnés:

Solfége. Hommes: 1er prix en partage, MM. Piqué, Alkan 1er. — 2e prix en partage, MM. Courtois, Masse, Cohen, Fridrich. — Accessit, MM. Rety, Charlot, Botte.

Solfége. Femmes; 1er prix en partage, Mlles Dancla, Bonvenne 1re. — Barthélemy, Wallanne. — 2e prix en partage, Mlles Lorotte, Mengal, Duperray, Woislin, Dubreuil. — Accessit, Mlles Beltz, Plame, Wright.

Contrepoint et fugue. — Premier prix en partage, MM. Bazin, Garaudé 1er; deuxième prix, M. Delvedez; accessit, M. Mozin.

Harmonie et accompagnement pratique. Hommes: 1er prix, M. Batiste; deuxième prix, M. Croharé.

Femmes: accessit, Mlle Berchtold.

Orgue. — 2e prix en partage, M. Garaudé 1er; Bazin.

Basson. — 2e prix, M. Molet.

Contrebasse. — 2e prix, M. Labro.

Trompette — 1er prix, M. Muller; 2e prix, M. Gatineau; accessit, M. Petit.

Les concours publics ont eu lieu cette semaine; voici les noms des élèves couronnés.

Violoncelle. 1er prix, Soubreuil, Leglen; 2e prix, Ferrière.

Harpe. 1er prix, Mlle Beltz.

Chant. Hommes; 1er prix, Roger; 2e prix, Chartrel, Darexy.

Chant. — Femmes; 1er prix, Mlles Julian, d'Hennin, Potier; 2e prix, Mlles Barthelemy, Bazin, Guichard.

Piano. Hommes; 1er prix, Lejeune, Collignon, Mozin, Coinchon; 2e prix, Duvernoy.

Piano. Femmes; Mlles Fraullé, Barraud; 2e prix, Mlles Perrin, Pastier.

Violon. 1er prix en partage, MM. Lecointe et Leinert; 2e prix en partage, MM. Lenepveu, Michiels et Aumont.

Hautbois. 1er prix en partage, MM. Lavigne et Delabarre.

Clarinette. 1er prix, M. Villemot.

Cor. 2e prix en partage, MM. Pothin et Hermanze.

Flûte, 1er prix, M. Constans. 2e prix, M. Brunot.

Cor à piston. 2e prix en partage, M. Dancla; 3e prix, M.

Declamation lyrique. 1er prix en partage, M. Boyer, Mlle Hugo.

*** Le concert que MM. Nourrit et Litz ont donné à Lyon au bénéfice des ouvriers a porté ses fruits. Tout ce que Lyon renfermait de fashionable et de dilettante s'y était réuni. La recette a dépassé 5,000 fr. Inutile de dire que nos deux grands artistes ont produit un immense effet, M. Litz par sa fantaisie sur la *Juive* et un autre morceau très-brillant pour le piano, et M. Nourrit en chantant le *Poëte mourant* de Meyerbeer et deux mélodies de Schubert.

*** Madame la duchesse d'Orléans, pour donner à M. Tolbecque une preuve du plaisir que lui faisait le quadrille militaire: *Souvenir du 30 Mai*, qu'il a écrit à son honneur, vient d'envoyer à cet artiste une fort belle épingle.

*** On lit dans la Gazette de Varsovie, du 13 juillet 1837. « Depuis le temps que Gardel, Vestris et Duport ont quitté le théâtre, l'admiration qu'ils excitaient s'est fixée sur trois célèbres danseuses, Mlle Taglioni qui captive les Anglais, Mlle Elssler-Fanny qui charme les Français, et Mlle Helène Schlanzofska, qui ravit dans ce moment les Polonais. Avant-hier, pour sa quatrième représentation, cette artiste extraordinaire a dansé avec notre premier danseur Grekofski un pas de deux, dans lequel elle semblait ne pas toucher la terre, mais voler continuellement, ce qui nous paraît devoir être attribué à un mécanisme étonnant des pointes des pieds, joint à une grâce et un enjouement si complets, qu'on peut présumer les difficultés incalculables d'une si parfaite exécution, mais qu'on ne s'en aperçoit pas; ce qui prouve à quel degré éminent cette jeune personne a conduit son art. Le plus grand enthousiasme l'a récompensée, elle a été rappelée et couverte d'applaudissements et de fleurs.

*** Mardi, 15 de ce mois, jour de l'Assomption, il sera chanté, à l'église Saint-Eustache, une grand'messe en musique de la composition de M. Adolphe Adam. Déjà plusieurs fragments de cet ouvrage avaient été exécutés le jour de Pâques, avec beaucoup de succès, dans la même église. Cette fois, la messe sera dite en entier. Les solos sont confiés à MM. Jeansenne, Aligand et autres artistes de mérite. L'orgue sera touché à cet office par M. A. Adam.

Le Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Imprimerie d'EVERAT et Ce, rue du Cadran, 16.

REVUE

ET

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, DE BALZAC, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON, (membre de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, BOTTÉE DE TOULMON (bibliothécaire du Conservatoire), CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), F. HALÉVY (membre de l'Institut), JULES JANIN, KASTNER, G. LEPIC, LISZT, LESUEUR (membre de l'institut), J. MAINZER, MARX, MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, L. RELLSTAB (rédacteur de la GAZETTE DE BERLIN), GEORGES SAND, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), STÉPHEN DE LA MADELAINE, etc.

4e ANNÉE. N° 34.

PRIX DE L'ABONNEM.

	PARIS.	DÉPART.		ÉTRANG.	
	fr.	Fr.	c.	Fr.	c.
3 m.	8	9	»	10	0
6 m.	15	17	»	19	»
1 an.	30	34	»	38	»

La Revue et Gazette Musicale de Paris
Parait le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France; pour l'Allemagne, à Leipzig, chez KISTNER.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 20 AOUT 1837.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac-simile*, de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette musicale* recevront gratuitement, le dernier dimanche de chaque mois, un morceau de musique de piano composé par les auteurs les plus renommés, de 12 à 25 pages d'impression, et du prix marqué de 6 fr 7 f. 50 c.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

LES CONCERTS DES TUILERIES SOUS L'EMPIRE.

SUSCEPTIBILITÉ SINGULIÈRE DE NAPOLÉON; SA SAGACITÉ MUSICALE.

Voici quelques anecdotes sur les solennités musicales du commencement de ce siècle, que nous avons recueillies de la bouche d'un témoin oculaire et auriculaire; elles nous paraissent dignes de plus d'un genre d'intérêt et nous n'hésitons pas à les mettre sous les yeux de nos lecteurs.

Le 9 février 1807, il y eut à la cour, grand concert suivi d'un ballet. L'assemblée était brillante, l'Empereur devait venir, Crescentini chantait. A l'heure dite en effet, on annonce l'Empereur, il entre, prend place; le programme lui est présenté. Le concert commence; après l'ouverture il ouvre le programme, le lit, et pendant que le premier morceau de chant s'exécute, il appèle à haute voix le maréchal Duroc et lui dit quelques mots à l'oreille. Le maréchal traverse la salle, vient à M. Grégoire, que son emploi de secrétaire de la musique de l'Empereur obligeait à faire les programmes des concerts, et l'apostrophant avec sévérité : « Monsieur Grégoire, l'Empereur me charge de vous inviter *à ne pas faire à l'avenir de l'esprit dans vos programmes.* » Le pauvre secrétaire reste stupéfait, ne comprenant pas ce qu'a voulu dire le maréchal, et n'osant plus lever les yeux. Dans l'intervalle des morceaux de musique, chacun lui demande à voix basse quel était donc le sujet de cette algarade, et le malheureux Grégoire, de plus en plus troublé, de répondre toujours : « Je n'en sais pas plus que vous, je n'y comprends rien. » Il s'attendait à être remercié le lendemain et s'armait déjà de courage pour supporter une disgrâce qui lui paraissait inévitable, bien qu'il en ignorât le motif.

Le concert terminé, ainsi que le ballet, l'Empereur en partant laisse le programme sur son fauteuil; Grégoire accourt, le saisit, le lit, le relit cinq ou six fois sans y rien découvrir de répréhensible; il le donne à lire à MM. Lesueur, Rigel, Kreutzer, Baillot qui n'y apperçoivent rien non plus que de parfaitement convenable. Les quolibets des musiciens commençaient à pleuvoir sur le malencontreux secrétaire, quand une soudaine inspiration vient lui donner la clef de cette énigme et redoubler ses terreurs. Le programme commençait par ces mots :

Musique de l'Empereur.

et au lieu de tirer au dessous une simple ligne comme

à l'ordinaire, je ne sais quelle fantaisie de Grégoire l'avait porté à dessiner une suite d'étoiles d'une grandeur croissante jusqu'au milieu de la page et décroissante jusqu'à l'autre bord. Pouvait-on penser que Napoléon, alors à l'apogée de sa gloire, verrait dans cet inoffensif ornement, un allusion à sa fortune passée, présente et future! allusion désagréable pour lui autant qu'insolente de la part du prophète de malheur qui l'eût faite à dessein, puisqu'elle donnait à entendre par les deux imperceptibles étoiles placées aux extrémités de la ligne, autant que par la largeur démesurée de l'étoile du milieu, que l'astre impérial, si brillant alors, devait successivement décliner, s'amoindrir et s'éteindre dans la proportion inverse à celle qu'il avait suivie jusqu'à ce jour. Le temps a trop bien prouvé qu'il en devait être ainsi; mais le génie du grand homme lui avait-il déjà dévoilé ce que le sort lui réservait; cette bizarre susceptibilité pourrait le faire croire. Il y a de belles pages philosophiques à écrire là-dessus.

On s'imagine bien que Grégoire, peu à peu rassuré sur la crainte de perdre sa place, n'eût garde, aux concerts suivants, de reproduire dans ses programmes le moindre trait, la moindre vignette symbolique. C'est à peine s'il osait sans trembler mettre les points sur les *i*. La leçon avait été trop forte, il craignait toujours *de faire de l'esprit sans le savoir*.

Dans une autre circonstance, Napoléon fit preuve d'un sentiment musical dont, très-probablement, on ne le croyait pas doué. Un concert avait été arrangé pour la soirée aux Tuileries; sur les six morceaux du programme, le n° 3 était de Païsiello. A la répétition, le chanteur de ce morceau se trouve incommodé et hors d'état de se présenter au concert. Il faut remplacer cet air par un autre du même auteur, l'Empereur ayant toujours témoigné pour la musique de Païsiello une préférence marquée. La chose se trouvant fort difficile; M. Grégoire imagine de substituer au n° 3 manquant, un air de Generali qu'il met hardiment sous le nom de Païsiello. Il faut avouer, entre nous, monsieur le secrétaire, que vous preniez là une liberté bien grande; c'était une belle et bonne mystification que vous vouliez faire subir à l'Empereur. Mais peut-être cette fois encore *faisiez-vous de l'audace sans le savoir*. Quoi qu'il en soit, à la grande surprise des musiciens, l'illustre dilettante ne fut point dupe de la supercherie. En effet, à peine le n° 3 était-il commencé, que l'Empereur, faisant de la main son signe habituel, suspend le concert: « M. Lesueur, s'écrie-t-il, ce morceau n'est pas de Païsiello. — J'en demande pardon à Votre Majesté, mais il est de lui, n'est-ce pas, monsieur Grégoire? — Oui, Sire, certainement. — Messieurs, il y a quelque erreur là dedans, mais veuillez bien recommencer.. » — Après vingt mesures, l'Empereur interrompt le chanteur pour la seconde fois: « Non, M. Lesueur, non, c'est impossible, Païsiello a plus d'esprit que ça. » Et Grégoire d'ajouter d'un air humble et confit: « C'est sans doute un ouvrage de sa jeunesse, un coup d'essai. — Messieurs, répliqua vivement Napoléon, les coups d'essai d'un grand maître comme Païsiello sont toujours empreints de génie, et jamais au-dessous de la médiocrité, pour ne pas dire pis, comme le morceau que vous venez de me faire entendre. »

Nous avons eu depuis lors bien des directeurs, inspecteurs, gouverneurs, régulateurs, administrateurs, correcteurs et protecteurs des beaux-arts, mais je doute qu'ils aient jamais montré cette pureté de goût dans les questions musicales où ils se trouvaient mêlés, pour la damnation des virtuoses et des compositeurs. Beaucoup d'entre eux, au contraire, ont donné des preuves sans nombre de leur aptitude remarquable à prendre du Pucita ou du Gaveau pour du Mozart et du Beethoven, et vice versa.

H. Berlioz.

GAMBARA.

ÉTUDE PHILOSOPHIQUE.

CONCLUSION.

En janvier 1837, la plupart des artistes qui avaient le malheur de gâter leurs instruments à vent ou à cordes, les portaient rue Froidmanteau dans une infâme et horrible maison où demeurait au cinquième étage un vieil Italien nommé Gambara. Depuis cinq ans, cet artiste avait été laissé à lui-même et abandonné par sa femme. Il lui était survenu bien des malheurs. Un instrument sur lequel il comptait pour faire fortune, et qu'il nommait le Panharmonicon, avait été vendu par autorité de justice sur la place du Châtelet, ainsi qu'une charge de papier réglé, barbouillé de notes de musique. Le lendemain de la vente, ces partitions avaient enveloppé du beurre à la halle, du poisson, des fruits. Ainsi, trois grands opéras dont parlait ce pauvre homme, mais qu'un ancien cuisinier napolitain devenu simple regrattier, disait être un amas de sottises, avaient été disséminés dans Paris et dévorés par les éventaires des revendeuses. N'importe, le propriétaire de la maison avait été payé de ses loyers, et les huissiers de leurs frais. Au dire du vieux regrattier napolitain qui vendait aux filles de la rue Froidmanteau les débris des repas les plus somptueux faits en ville, la signora Gambara avait suivi en Italie un grand seigneur milanais, et personne ne pouvait savoir ce qu'elle était devenue. Fatiguée de quinze années de misère, elle ruinait peut-être ce comte par un luxe exorbitant, car ils s'adoraient l'un l'autre si bien que dans le cours de sa vie, le Napolitain n'avait pas eu l'exemple d'une semblable passion.

Vers la fin de ce même mois de janvier, un soir que Giardini le regrattier causait, avec une fille qui venait chercher à souper, de cette divine Marianna, si pure et si belle, si noblement dévouée, *et qui cependant avait fini comme toutes les autres*, la fille, le regrattier et sa femme aperçurent dans la rue une femme maigre, au visage noirci, poudreux, un squelette nerveux et ambulant qui regardait les numéros et cherchait à reconnaître une maison.

— *Ecco la Marianna*, dit en italien le regrattier.

Marianna reconnut le restaurateur napolitain Giardini dans le pauvre revendeur, sans s'expliquer par quels malheurs il était arrivé à tenir une misérable boutique de *regrat*. Elle entra, s'assit, car elle venait de Fontainebleau, elle avait fait quatorze lieues dans la journée, et avait mendié son pain depuis Turin jusqu'à Paris. Elle effraya cet effroyable trio! De sa beauté merveilleuse, il ne lui restait plus que deux beaux yeux malades et éteints. La seule chose qu'elle trouvât fidèle était le malheur.

Elle fut bien accueillie par le vieux et habile raccommodeur d'instruments qui la vit entrer avec un indicible plaisir.

— Te voilà donc, ma pauvre Marianna! lui dit-il avec bonté. Pendant ton absence, *ils* m'ont vendu mon instrument et mes opéras!

Il était difficile de tuer le veau gras pour le retour de la Samaritaine, mais Giardini donna un restant de saumon, la fille paya le vin, Gambara offrit son pain, la signora Giardini mit la nappe, et ces infortunes si diverses soupèrent dans le grenier du compositeur. Interrogée sur ses aventures, Marianna refusa de répondre, et leva seulement ses beaux yeux vers le ciel en disant à voix basse à Giardini : — *Marié avec une danseuse!*

— Comment allez-vous faire pour vivre? dit la fille. La route vous a tuée et...

— Et vieillie, dit Marianna. Non ce n'est ni la fatigue, ni la misère, mais le chagrin.

— Ah ça! pourquoi n'avez-vous rien envoyé à votre homme? lui demanda la fille.

Marianna ne lui jeta qu'un coup d'œil, et la fille en fut atteinte au cœur.

— Elle est fière, excusez du peu! s'écria-t-elle. A quoi ça lui sert-il? dit-elle à l'oreille de Giardini.

Dans cette année, les artistes furent pleins de précaution pour leurs instruments, les raccommodages ne suffirent pas à défrayer ce pauvre ménage; la femme ne gagna pas non plus grand chose avec son aiguille, et les deux époux durent se résigner à utiliser leurs talents dans la plus basse de toutes les sphères. Tous deux sortaient le soir à la brune et allaient aux Champs-Élysées y chanter des duos que Gambara, le pauvre homme! accompagnait sur une méchante guitare. En chemin, sa femme, qui pour ces expéditions mettait sur sa tête un méchant voile de mousseline, conduisant son mari chez un épicier du faubourg Saint-Honoré, lui faisait boire quelques petits verres d'eau-de-vie et le grisait; autrement, il eût fait de mauvaise musique. Tous deux se plaçaient devant le beau monde assis sur des chaises, et l'un des plus grands génies de ce temps, l'Homère inconnu de la musique, exécutait des fragments de ses partitions, et ces morceaux étaient si remarquables qu'ils arrachaient quelques sous à l'indolence parisienne. Quand un dilettante des bouffons, assis là par hasard, ne reconnaissait pas de quel opéra ces morceaux étaient tirés, il interrogeait la femme habillée en prêtresse grecque qui lui tendait un rond à bouteille en vieux moiré métallique où elle recueillait les aumônes.

— Ma chère, où prenez-vous cette musique?

— Dans l'opéra de *Mahomet*, répondait Marianna.

Comme Rossini a composé un *Mahomet II*, le dilettante disait alors à la femme qui l'accompagnait :

— Quel dommage que l'on ne veuille pas nous donner aux Italiens les opéras de Rossini que nous ne connaissons pas! car voilà, certes, de la belle musique.

Gambara souriait.

Il y a quelques jours, il s'agissait de payer la misérable somme de trente-six francs pour le loyer des greniers où demeure le pauvre couple résigné. L'épicier n'avait pas voulu faire crédit de l'eau-de-vie avec laquelle la femme grisait son mari pour le faire bien jouer. Il fut alors si détestable que les oreilles de la population riche furent ingrates, et le rond de moiré métallique se trouva vide. Il était neuf heures du soir, une belle Italienne, la *principessa* Massimilla di Varese, eut pitié de ces pauvres gens, elle leur donna quarante francs, et les questionna en reconnaissant au remerciement de la femme qu'elle était Vénitienne. Le prince Emilio leur demanda l'histoire de leurs malheurs. Marianne la dit sans aucune plainte contre le ciel ni contre les hommes.

— Nous sommes victimes, madame, dit en terminant Gambara qui n'était pas gris, victimes de notre propre supériorité. Ma musique est belle, mais quand la musique passe de la sensation à l'idée, elle ne peut avoir que des gens de génie pour auditeurs, car eux seuls ont la puissance de la développer. Mon malheur vient d'avoir écouté les concerts des anges et d'avoir cru que les hommes pourraient les comprendre. Il en arrive autant aux femmes quand chez elles l'amour prend des formes divines, les hommes ne les comprennent plus.

Cette phrase valait les quarante francs qu'avait donnés la Massimilla, elle tira de sa bourse une autre pièce d'or et dit à Marianna qu'elle écrirait à Andréa Marcosini.

— Ne lui écrivez pas, madame, dit fièrement Marianna, et que Dieu vous conserve toujours belle.

En voyant la pièce d'or, le vieux Gambara pleura. Puis il lui vint une réminiscence de ses anciens travaux scientifiques, et le pauvre compositeur dit en essuyant ses larmes une phrase que la circonstance rendit touchante : — L'eau est un corps brûlé.

DE BALZAC.

THÉATRE DE L'OPÉRA-COMIQUE.

PREMIÈRE REPRÉSENTATION DU REMPLAÇANT,

Opéra-comique en trois actes, de MM. SCRIBE et BAYARD, musique de M. BATTON.

Avez-vous vu *le Déserteur* de Sédaine? Sans doute. En ce cas, vous connaissez à très-peu de chose près le sujet du nouvel opéra-comique. Un sergent vertueux, amoureux, valeureux et malheureux, est sur le point d'être fusillé pour avoir dérobé, ou trouvé, un rosaire à croix d'or, dont il voulait faire présent à sa belle, fidèle ; mais il apprend qu'un sursis lui est accordé, grâce à l'influence que son amante, tremblante, a prise sur le cœur du colonel, cruel, qui l'a condamné. Au désespoir de devoir cette chance de grâce à l'infidèle tendresse de sa maîtresse, notre sergent, fulminant, déchire l'ordre de sursis, et comme le *Déserteur* en fureur de Sedaine, s'écriant : « La mort n'est rien, c'est notre dernière heure », demande impatiemment à être exécuté immédiatement. Déjà il a reçu les adieux et les vœux de son ami ; déjà le nouveau *grand cousin* l'a embrassé, innondé de larmes, et quitté, en lui disant : « Adieu mon cousin... portez-vous bien ! » Déjà l'explosion s'est fait entendre, le grand cousin a tremblé de tous ses membres, la maîtresse s'est évanouie, tout est en règle; quand le colonel survient, conduisant le sergent bien portant aux pieds de sa fiancée adorée. La grâce du coupable a été obtenue ; on s'embrasse, on s'explique. Le colonel étend la jambe gauche et le bras droit, fait briller son beau costume de tambour-major, et bénit les deux amants palpitants. La toile tombe, on siffle beaucoup, on nomme les auteurs, on siffle encore beaucoup; et le lendemain les journaux sont unanimes à ne pas s'accorder au sujet de la pièce nouvelle. L'un dit que c'est le livret qui a fait tort à la musique ; l'autre que c'est la musique qui a nui au livret; quelques-uns trouvent que l'exécution a tué la musique et les paroles; un autre prétend que les chanteurs ont fait preuve de beaucoup de talent musical dans le dialogue et d'un esprit rare dans le chant; un brutal affirme au contraire qu'ils ont été au-dessous de leur tâche dans tous les cas ; un critique jure que tout ceci est la faute du gouvernement ; M. B... s'en prend à la grosse caisse, M. M*** à un ministre; ce qui ne prouve rien contre la capacité musicale de l'un ni de l'autre instrument. Certains feuilletonnistes ne soufflent pas le mot, ce qui est pire; mais il ne nous est pas permis de les imiter, et nous ferons notre devoir.

Nous n'avons pas, rigoureusement parlant, d'opinion à émettre sur les paroles de cet opéra ; notre spécialité nous en dispense. Ainsi, passons à la musique sans autre préambule. M. Batton était déjà connu dans le monde musical par un opéra et par quelques scènes d'un drame lyrique écrit en société avec nos plus grands maîtres. Sa manière est sobre et savante ; ses mélodies ont du charme dans les mouvements lents ; les chants rapides et légers lui réussissent moins bien ; son harmonie très-pure manque en apparence quelquefois de richesse. Nous disons *en apparence*; il est fort probable en effet que ce défaut n'existe pas réellement dans le tissu harmonique, mais bien dans la disposition instrumentale que l'auteur n'a pas mise en rapport avec le petit nombre d'artistes chargés de certaines parties à l'Opéra-Comique. M. Batton est élève de M. Chérubini, ce titre éloigne le reproche que quelques personnes ont adressé à son harmonie sur une première impression. Son instrumentation au contraire n'est pas à l'abri de la critique ; elle est criarde, heurtée, et quelquefois extrêmement dure. Ces cloches, ces tambours, ces castagnettes, ne sont pas d'un goût très-pur, cela sent trop le mélodrame ; les violons, qui ont souvent à rendre des desseins élégants, ne peuvent se faire jour au travers des accords plaqués des instruments à vent de toute espèce qui les écrasent, et l'effet produit en mainte occasion, est tout autre qu'il ne serait certainement avec un orchestre mieux fourni d'instruments à cordes.

M. Batton, qui connaissait les fâcheuses conditions dans lesquelles son œuvre devait être placée, a donc eu le tort de ne pas assez en tenir compte. L'ouverture du *Remplaçant* est bien écrite, on y desire seulement un peu plus d'originalité dans les mélodies et d'imprévu dans les formes. La scène du tirage de la conscription offrait des difficultés réelles que l'auteur a habilement surmontées : le reste de cet acte n'offre rien de bien remarquable. Au second, une espèce de boléro à deux mouvements nous a semblé supérieur à tous les morceaux précédents; il a de la couleur, surtout dans la partie mélancolique, et les instruments à vent fort délicatement employés y secondent à merveille l'expression du chant. Le chœur du départ, au moment de l'*Angelus*, finit par une heureuse phrase à laquelle le timbre doux et agreste du hautbois donne un charme de plus. L'air du moine est d'un fort beau caractère ; ce morceau seul suffit à constater l'excellent sentiment musical de l'auteur. On lui a reproché d'avoir trop de gravité et de véritable accent religieux, eu égard à la scène où il figure et aux mœurs fort peu édifiantes du person-

nage qui le chante; mais c'est un beau défaut. D'ailleurs on pourrait répondre à cette observation que le moine dont il est question, bien que fort dépourvu des vertus qui font les hommes pieux et les saints, possède au moins au suprême degré l'art de la tartufferie, grâce auquel le langage du mendiant luxurieux peut ressembler beaucoup à celui d'un vénérable patriarche. Quoi qu'il en soit, ce morceau a été applaudi comme il méritait de l'être; Henri l'a bien chanté, mais les chœurs d'hommes l'ont accompagné d'une façon vraiment scandaleuse; on ne chante pas autrement à la porte Saint-Martin, à la Gaité et au Cirque-Olympique. — Le troisième acte s'ouvre par une scène de conseil de guerre, plus difficile encore que celle du tirage à traiter en musique. Les *à parte* de Couderc et de madame Boulanger, leur dispute comique, ressortent avec avantage, il est vrai, au milieu du triste appareil de cette scène; toutefois la musique, en ce moment du drame, ne joue qu'un rôle fort secondaire, et il était impossible qu'il en fût autrement. En somme, voilà une partition dont plusieurs morceaux ont assez de mérite pour faire regretter aux amateurs de les voir accolés à un livret aussi mal accueilli du public. Espérons qu'une autre fois M. Batton sera plus heureux.

T....

ÉGLISE DE SAINT-EUSTACHE.

Fête de l'Assomption. — Messe de M. Adolphe ADAM.

Déjà le jour de Pâques dernier, la messe de M. Ad. Adam a été exécutée à l'église de Saint-Eustache; mais le *Credo* y manquait alors; et, nous le disons avec plaisir, c'est ce dernier morceau, ajouté mardi aux quatre premiers, qui nous paraît être le plus digne de tous nos éloges; non que dans certaines parties de la messe il n'y ait d'excellentes choses, mais c'est dans le *Credo* spécialement que le sentiment religieux domine, et où la forme mélodique, soutenue d'une harmonie forte et colorée, reporte en esprit l'auditeur vers les temps où la foi éclairait de son flambeau divin les Palestrina, les Kaiser, les Pergolèse et les Jomelli.

Nous ne pouvons, d'après une seule audition, initier nos lecteurs aux détails assez compliqués d'une partition religieuse dans laquelle un très-bon système de mélodie prédomine, et notre but, en écrivant ces lignes, est plutôt de constater les progrès de la réaction vers la musique sacrée dans la capitale, que de donner une analyse complète de la messe de M. Adam. Plus de quatre-vingts artistes, chanteurs et exécutants, étaient dirigés mardi dernier, à Saint-Eustache, par M. Dietsch, le maître de chapelle de la paroisse. La messe de M. Adam, écrite alternativement à deux, cinq et même quelquefois six voix, était chantée par douze sopranos, huit contraltos, seize ténors et douze basses-tailles; toutes ces voix choisies, auxquelles vingt élèves du gymnase de musique militaire s'étaient adjoints d'après les ordres du ministre de la guerre, étaient accompagnées par deux cors à pistons, trois trombonnes, un ophicléide, quinze violoncelles et six contre-basses; de plus, l'excellent orgue du chœur soutenait cette masse imposante en doublant souvent ses effets toujours harmonieux, et l'orgue magnifique de l'église, touché par M. Adam, répondait majestueusement à l'orchestre avec sa grande voix. Ordinairement, le chœur de Saint-Eustache n'est composé que de trente exécutants presque tous chanteurs.

Les solos ont été chantés par Desjardins, jeune enfant de chœur, dont la voix est très-pure, et qui possède une méthode digne de celle de Choron, et par MM. Jeansenne et Alizard. C'est particulièrement dans un solo du *Domine salvum* que nous avons admiré le talent de M. Desjardins; et MM. Alizard Jeansenne ont dit avec un ensemble parfait le duo de l'*Agnus*, et celui non moins expressif du *Cruxifixus*, morceau empreint d'un caractère solennel et douloureux. Dans le *Domine salvum* nous avons pu entendre réunies les trois voix de nos jeunes et habiles solistes, et nous avons applaudi, *in petto*, à leurs efforts.

Parmi les morceaux que nous avons le plus remarqués, nous devons citer d'abord le *Kyrie* en *fa* majeur, le *Qui tollis* en *si* mineur, et le *Et homo factus est* chanté par les voix seules, et dont l'effet est si puissant; puis, le *Cruxifixus*, en *sol mineur*, déjà cité, et dans lequel on entend un accompagnement de violoncelle d'un effet mélancolique et religieux. Enfin, l'*Agnus*, prière calme et affectueuse, et le *Domine*, qui est celui de tous les morceaux de la messe dont la pensée première soit la plus originale : un mot suffira pour justifier cet éloge mérité. Jusqu'ici, la plupart des compositeurs qui ont mis en musique la prière pour le roi ont traité ce cantique en donnant à leur mélodie une allure pleine d'agitation ou de terreur : M. Adam, lui, plus pénétré du vrai sentiment des choses religieuses, a écrit au contraire son *Domine* dans un mouvement lent et calme comme la vraie foi qui doit animer celui qui prie. Disons que le compositeur, en prenant ce parti, a produit un effet général, parce qu'il a rencontré la vérité, aussi les félicitations qu'il a reçues de la plupart de nos sommités musicales présentes à Saint-Eustache ont bien dû le dédommager de toutes les peines qu'il a pu avoir pour obtenir une exécution aussi irréprochable.

Nous ferons un seul reproche à l'auteur, et ce reproche s'adresse peut-être plutôt encore aux exécutants qu'à M. Adam lui-même. On entendait un peu trop les cornets à piston à la messe de mardi dernier; cela sentait son Saint-Roch d'une lieue! mais nous som-

mes convaincus d'avance que M. Adolphe Adam fera disparaître une tâche aussi légère lors de la publication prochaine de sa partition. Quelques auditeurs prétendaient aussi devant nous que le sentiment mystique ne dominait pas assez dans la messe de M. Adam; sans nier absolument ce reproche, applicable à quelques faibles parties, nous ne pouvons pourtant blâmer M. Adam du mezzo termine qu'il a semblé prendre en écrivant sa messe. Il a voulu d'abord attirer et ensuite charmer le public dans le temple chrétien; plus tard, d'autres compositeurs plus sévères l'y fixeront, mais alors l'éducation musicale sera plus avancée qu'elle ne l'est de nos jours, et la masse des fidèles formera un chœur magnifique dont les accents tour à tour affectueux ou véhéments monteront vers la voûte sacrée comme les nuages d'un pur encens. Enfin, il n'y a encore qu'à Saint-Eustache où l'art musical et religieux soit compris et représenté par des artistes recommandables à plus d'un titre, et c'est à M. Dietsch que le clergé et les fidèles sont redevables d'aussi beaux résultats. Grâce aussi aux efforts de ce jeune maître de chapelle et à ceux de l'organiste de la paroisse, le plain-chant, naguère si lourd et si peu mélodieux, vient d'éprouver à Saint-Eustache une transformation très-heureuse; c'est bien toujours le chant de saint Grégoire, mais il est transposé et arrangé en faux-bourdon, de sorte que les fidèles peuvent se joindre au chœur religieux, sans écorcher les oreilles de ceux d'entre eux qui ne chantent pas.

A la procession du soir, les *Litanies* d'Orlando Lassus ont été chantées avec un grand effet. Dans un prochain article nous donnerons l'analyse de cette composition admirable. A. ELWART.

PSAUMES

AVEC CHŒUR ET ORCHESTRE

PAR M. FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY.

L'auteur de cet ouvrage jouit en Allemagne et en Angleterre d'une grande et belle réputation noblement acquise par des travaux consciencieux et par un talent d'exécution des plus remarquables. Si son nom n'est pas plus répandu parmi nous, c'est en grande partie à notre apathie incurable et à nos allures routinières qu'il faut s'en prendre. En effet, une symphonie et plusieurs ouvertures gravées de M. Mendelssohn, sont depuis longtemps dans nos magasins de musique; mais l'idée ne viendrait à personne de les en tirer pour les faire entendre. On aime mieux se plaindre du manque de nouveautés, ou bien se passer tout à fait de musique sérieuse, que d'étudier ces partitions qui nous sont inconnues. Car, il ne faut pas s'y tromper, le caractère français est un composé bizarre d'inconstante frivolité, d'entêtement systématique et de paresse, qui nous rend, hélas! fort souvent, d'une injustice révoltante envers des artistes d'une évidente supériorité. On se passionne pendant trois mois pour un virtuose, et à la saison suivante on n'en veut plus: il ennuie, il fatigue, il obsède; nos élégantes prennent des attaques de nerfs, rien qu'à entendre prononcer son nom; et ceux de nos dandis qui ont de l'esprit (car quelques-uns en ont, *il en est jusqu'à trois que l'on pourrait citer*), le prennent pour but de leurs épigrammes. Après quoi vient l'indifférence, cette indifférence de plomb, mille fois pire que l'aversion et l'oubli, qui fait qu'en voyant un nom sur une affiche, sur un livre ou une partition, on n'en détourne pas la tête, mais on le regarde froidement, comme on ferait de celui d'un économiste ou d'un marchand d'allumettes. En d'autres occasions le public français se cramponne à une idée, ou tout au moins à ce qu'il croit une idée; il s'en amourache, il la respecte, il la chérit, il l'adore, il se prosterne devant elle; c'est en vain qu'on lui démontrerait jusqu'à la dernière évidence que l'objet de son culte en est indigne, que l'idole est de pierre ou de bois, rien ne saurait l'arracher à sa stupide admiration, et il ira jusqu'à maudire quiconque ne la partage pas. Puis, lors même que ce fanatisme ne s'oppose point à l'examen attentif des idées nouvelles, la paresse vient en prendre la place; elle s'oppose à toute recherche, à tout effort; elle arrête le premier pas. On dit: « Oui, voilà une partition qui nous est inconnue; elle porte un nom recommandable; elle paraît écrite dans un style pur et distingué; mais *quelle affaire de monter ça! les parties d'orchestre ne sont pas gravées, il faudrait les faire copier;* ou bien, *les chœurs sont en allemand, il faudrait une traduction;* ou encore, *c'est trop difficile, cela demandera au moins trois répétitions; d'ailleurs le public ne s'y intéresse guère, n'en ayant jamais entendu parler; cela ne fera point d'argent.* » Ainsi jugé et condamné, l'ouvrage reprend son obscure place sur les rayons poudreux de la bibliothèque musicale, trop souvent pour ne la plus quitter.

C'est ce qui est arrivé à M. Mendelssohn. Une autre cause a peut-être aussi contribué à favoriser cette nonchalance fâcheuse et cet injuste dédain pour les œuvres de ce savant artiste, c'est la couleur un peu terne, la réserve toute puritaine du style des deux ou trois productions qu'on a entendues de lui à Paris, soit au conservatoire, soit dans les salons, soit chez Musard. On a généralement trouvé que c'était parfaitement bien écrit, mais sans formes saillantes; bien instrumenté, mais sans nouveaux effets; toujours exempt de lieux communs, mais privé de ces phrases heureuses qui gravent le souvenir d'une œuvre dans la mémoire des auditeurs; cela n'a paru ni froid, ni brûlant, mais

tiède; et nos dilettanti ne se passionnent guère pour de pareilles qualités.

Ceci ne nous empêchera pas, comme on le pense bien, de rendre justice au mérite réel des psaumes de M. Mendelssohn, que nous avons sous les yeux. D'autant plus que, dans ce genre de composition, ce n'est ni l'imprévu, ni la chaleur qu'on recherche de préférence; mais une certaine gravité, une richesse d'harmonie et de dessins que M. Mendelssohn possède à un degré peu ordinaire, bien qu'il s'y joigne quelquefois un peu de lourdeur et de recherche. Le n° 1 (Non nobis, Domine) est d'une belle physionomie, et d'un tour mélodique bien franc. Les voix sont bien disposées et le style fugué y est mis en œuvre avec une habileté rare. On pourrait seulement critiquer quelques petites phrases vocalisées, comme celle du Soprano à la deuxième mesure de la page 13 (Ne quando dicant gentes), où la voix fait sur la syllabe *quan* un trait peu digne du style religieux. Il nous semble aussi que les instruments à vent suivent trop servilement les voix à l'unisson, et qu'on aurait pu donner à l'emploi des hautbois, clarinettes, cors et bassons, une importance plus réelle. De plus, les hautbois sont presque toujours écrits dans la région basse, où les sons n'ont pas, comme on sait, beaucoup de charme ni de pureté.

Le n° 2 (Domus Israël speravit) est plus mélodique et orchestré avec plus de soin. Le thème principal, qui s'annonce bien, manque d'intérêt à la conclusion, vers laquelle il semble se traîner avec peine. Le n° 3 *Arioso* (Adjiciat Dominus) n'est pas très-neuf comme chant; et nous sommes étonnés que l'auteur ait adopté pour thème une phrase presque commune et d'une expression essentiellement vague. Le chœur n° 4 à huit parties sans accompagnement, nous plait beaucoup au contraire, et cette pompeuse harmonie vocale doit infailliblement produire un très-grand effet. En somme, ces quatre psaumes, exécutés *dans une chapelle*, devant des auditeurs capables de sympathiser avec le sentiment religieux dont l'auteur était pénétré en les écrivant, seraient indubitablement reconnus pour ce qu'ils sont, c'est-à-dire pour des compositions pleines de dignité et de conscience. S****.

NOUVELLES.

*** Mlle Fanny Elssler a donné une représentation à *Baden*, près de Vienne, au bénéfice des pauvres de cette ville. La recette a dépassé 6,000 *florins*. Voilà encore une bonne action due à une grande artiste!

*** Parmi les nouvelles promotions dans la Légion-d'Honneur, se fait remarquer au premier rang l'illustre auteur de *Robert-le-Diable* et des *Huguenots*, M. Meyerbeer, elevé à la dignité d'officier.

ERRATA.

Dans le n° 33 de la *Gazette Musicale*, dans la liste des élèves couronnés aux concours du Conservatoire de musique, aux prix de piano, femmes, *lisez* : Traullé au lieu de Fraullé.

Le Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Imprimerie d'Everat et Ce, rue du Cadran, 16.



MINES DE HOUILLE.

Rapport et considérations économiques sur les mines de houille de St-Berain et St-Léger (Saône-et-Loire).

Les besoins de combustibles minéraux se sont tellement multipliés dans ces derniers temps que, malgré les droits d'entrée, les importations de houilles qui n'étaient, en 1823, que de 320,700 quintaux métriques, sont montées, en 1833, à sept millions de quintaux, et qu'elles se sont accrues si rapidement depuis, qu'elles sont aujourd'hui de plus du double de la masse de nos extractions. Que sera-ce donc quand l'exécution de nos grands travaux publics en réclamera une plus grande masse encore, et quand les chemins de fer et de nouveaux canaux permettront de la transporter partout à des prix moins élevés?

Cependant, malgré tous les avantages, on peut dire inhérents maintenant aux exploitations houillères, elles ne réunissent pas toutes au même degré les conditions qui peuvent leur assurer une grande importance commerciale; car il ne suffit pas, pour qu'elles atteignent ce but, que la houille y soit de bonne qualité, et que les couches soient puissantes, il faut encore que l'exploitation en soit facile, et que les points d'extraction soient situés de manière à ce que l'exploitation de leurs produits soit peu dispendieuse.

Ce qui rend l'exploitation facile, ce n'est pas seulement une grande épaisseur des couches, mais plutôt leur allure régulière, leur peu de profondeur et la solidité du terrain et du charbon, jointes au bas prix de la main-d'œuvre.

La facilité des transports résulte de la position topographique des mines par rapport aux voies de communications économiques, telles que les canaux, les fleuves, les rivières navigables et les chemins de fer.

Ce sont toutes ces conditions, que l'on trouve bien rarement unies en France dans une même localité, qui déterminent le bas prix des matières minérales, et qui, en facilitant le placement des produits, doivent assurer un grand succès d'avenir à toute exploitation qui s'en trouvera dotée.

La concession des mines de Saint-Berain et de Saint-Léger, situées dans l'arrondissement et à cinq lieues de Châlons, longée par la grande route de Paris à Lyon, les réunit toutes avec un concours de circonstances tellement favorables qu'on peut dire qu'aucune concession houillère en France n'est plus heureusement placée sous le rapport économique.

Au centre d'un de nos départements les plus industrieux et les plus riches en houilles, dans une de nos plus belles provinces, la Bourgogne, en un lieu enfin qui peut être regardé comme le point de partage entre toutes les grandes lignes de navigation qui de l'est à l'ouest et du nord au sud embrassent comme d'un réseau la plus grande partie du sol de la France, les mines de Saint-Berain et Saint-Léger sont en quelque sorte le point central vers lequel viennent converger les plus grands fleuves qui, sillonnant dans tous les sens notre riche territoire, joignent l'Océan et la mer du Nord à la Méditerranée.

A cheval sur le canal du Centre, au point le plus rapproché de celui de Bourgogne, auquel il va être incessamment réuni par le chemin de fer d'Épinac, dont plus de la moitié est déjà exécutée et livrée à la circulation, ces mines pourront transporter avec facilité et avantage leurs produits vers le midi, par la Saône et le Rhône à Lyon, et jusqu'à Marseille, ainsi que dans tout le bassin de la Méditerranée qui peut leur fournir un vaste débouché; vers le nord-est, par le canal de Bourgogne et celui du Rhône au Rhin, à Dijon, à Gray, à Besançon et jusqu'à Mulhouse et Strasbourg, et enfin dans l'ouest et dans le nord-ouest par la Loire à Nevers, à Orléans, à Angers, à Nantes et dans toute la Bretagne jusqu'à Brest, et par le canal de Briare, ou plutôt par celui de Bourgogne à Paris, à Rouen et jusqu'au Havre. Elles pourront donc approvisionner le Nivernais et le Berri, la Bourgogne et la Franche-Comté, la Champagne et l'Alsace, pays essentiellement couverts de forges, et qui par cela même font une très grande consommation de charbon de terre, qu'ils tirent à grands frais de Saint-Étienne, de Rive-de-Gier et même de l'Angleterre, de la Belgique et de la Prusse.

La concession houillère de Saint-Berain et Saint-Léger a la plus grande étendue permise par la loi du 21 avril 1810; sa surface est de 6 lieues carrées, ou 20,017 hectares. Le canal du Centre la traverse du sud-ouest au nord-est, sur une longueur de près de trois lieues, et de manière à ce qu'une partie des produits vient, à la sortie des mines qui débouchent sur le canal, se déverser directement dans les bateaux, par des galeries souterraines creusées à cet effet, circonstance des plus heureuses que possèdent bien peu d'autres exploitations.

Quant à la richesse de ces mines, elle est aujourd'hui bien constatée, puisqu'on y a déjà reconnu un système de trois couches parallèles, qui atteignent souvent jusqu'à 10 pieds de puissance. La direction générale de ces couches, qui est à peu près la même que celle du canal, se prolonge avec une régularité extrêmement remarquable dans la concession, sur une étendue d'au moins 12,000 mètres, sur laquelle elles s'accusent par de nombreux affleurements et par tous les travaux exécutés jusqu'ici. Néanmoins l'on peut dire qu'elles sont encore vierges, puisqu'on n'en a extrait que quelques points très circonscrits, depuis 1779, époque où le terrain fut concédé pour la première fois à notre célèbre chimiste Guyton de Morveau, que des quantités très minimes de charbon, prises seulement par les affleurements ou têtes de couches; en sorte que la plupart des travaux exécutés dans cette vaste concession n'ont pour ainsi dire fait que constater les richesses inépuisables qu'elle recèle. Cependant, des travaux importants, conçus et dirigés avec intelligence et habileté par les derniers propriétaires, existent aujourd'hui sur différents points de la concession, et quatre nouveaux puits, desservis par autant de machines à vapeur, ont été creusés à 3 et 400 pieds, et doivent être foncés plus profondément encore, afin de recouper à une plus grande profondeur les couches déjà reconnues et exploitées par les précédents concessionnaires.

On a poussé dans les veines (2) rencontrées par ces puits, des galeries de reconnaissance dans le but de constater la bonne direction et la régularité de ces veines, et de préparer en même temps un vaste champ à l'exploitation. Ces travaux, dont nous donnerons plus loin les détails, assurent dès à présent aux propriétaires des mines une extraction abondante, avec une durée on peut presque dire illimitée; car si l'on suppose pour les trois couches réunies une puissance moyenne de cinq mètres, une tranche d'un seul mètre de largeur, et de toute la longueur de la concession, donnera 60,000 mètres cubes de charbon, ou 780,000 hectolitres; et en n'admettant pour largeur moyenne du bassin houiller qu'une étendue égale à seulement un tiers de sa largeur, on aurait là une masse de 3,120,000,000 d'hectolitres de houille, qui, à un million d'hectolitres seulement par année, pourraient fournir à une extraction qui ne durerait pas moins de 3,120 ans.

On peut donc facilement, à l'aide du simple calcul ci-dessus, se faire une idée des richesses immenses enfouies dans une concession de cette importance, surtout si l'on observe que les données qui lui ont servi de base ont été prises au minimum de ce que tous les travaux ont fait reconnaître, et qu'on n'y a pas fait entrer la chance de rencontrer par la suite de nouvelles couches que des affleurements reconnus à la surface du sol font supposer aujourd'hui encore y exister, ni la circonstance de la courbure du bassin qui, avec une inclinaison moyenne de trente degrés que les couches ont généralement, augmenterait leur développement d'environ un huitième; or, un huitième donnerait 398,000,000 d'hectolitres à extraire en plus, et porterait alors au-delà de 3,500 ans la durée supposée de l'exploitation.

Quant aux qualités des houilles de Saint-Berain et Saint-Léger, elles sont au moins égales aux meilleures qualités fournies par les différentes mines voisines : elles sont brillantes, homogènes, dures et collantes; elles donnent un coke de bonne qualité, et sont propres enfin à tous les genres d'industrie, ainsi qu'au chauffage domestique.

En examinant et parcourant avec soin tous les travaux existants, je me suis convaincu qu'ils pourront donner, dans un temps très court, de 3 à 4,000 hectolitres par jour, ou de 900 à 200,000 hectolitres par an, et que cette extraction pourra facilement être portée ensuite à 1,500,000 et même à 2,000,000 d'hectolitres, si on continue les travaux préparatoires actuels en leur imprimant toute l'activité convenable, et si on en entreprend de nouveaux.

Quant à la question de l'économie d'extraction, les mines de St-Berain et St-Léger ne sont pas moins favorisées sous ce rapport que sous celui de leur position; car en ce moment, le prix de l'hectolitre de houille porté au canal ne revient qu'à 35 et 40 centimes au plus, frais d'administration compris.

Ces résultats, comparables à ceux obtenus par plusieurs des mines d'Angleterre les plus favorisées, dont les prix de revient sont de 30 à 35 centimes, sont dus à l'abondance et à la facilité d'extraction de la houille, au peu de dépense qu'exige l'étayage des galeries, au prix modéré de la main-d'œuvre et à l'épuisement facile des eaux, dont une partie s'écoule naturellement par les galeries souterraines dont il vient d'être fait mention. Néanmoins ces prix pourront encore diminuer à mesure que l'exploitation augmentera, car les frais généraux n'augmentent pas comme les produits.

On pourra bien se faire une idée des différences que peut apporter dans le prix de revient des produits le seul coût des travaux dans les différents pays, quand on saura, par exemple, qu'un puits de 600 pieds, qui ne coûterait à Saint-Berain et à Saint-Léger que de 40 à 50,000 francs, coûte à Rive-de-Gier, 100,000 francs, et à Valenciennes, de 150 à 200,000 francs; là on a à traverser, avant d'atteindre le terrain houiller, une nappe d'eau abondante, [...] force même quelquefois d'abandonner les travaux avant [...] voie atteint le but.

Après avoir fait ressortir les avantages de position [...] mines de Saint-Berain et Saint-Léger, il nous suffira [...] blir un rapprochement avec le prix des exploitations [...] lères dont il vient d'être question, pour faire ressortir [...] core plus les avantages qu'elles possèdent également [...] le rapport économique; ainsi, à Valenciennes, les diffi[...] que présentent les exploitations houillères, le peu de p[...] sance des couches et leur grande profondeur, portent [...] prix de revient de l'hectolitre de houille, rendu à l'orifice [...] puits, à 60 et 65 centimes non compris les frais d'ad[...] nistration. Dans le département de la Loire, les mines [...] Rive-de-Gier, aussi très profondes, bien que très ab[...] dantes, présentent des difficultés d'extraction d'un [...] genre, qui élèvent le prix de l'hectolitre rendu au jour [...] moins 60 centimes; et à Saint-Étienne où les extract[...] sont généralement plus faciles, le haut prix de la ma[...] d'œuvre fait quelquefois revenir l'hectolitre sur les p[...] à 45 ou 50 centimes.

Maintenant, si l'on ajoute que les produits de char[...] de ces localités ont une plus ou moins grande distance [...] parcourir pour aller chercher les grandes lignes de [...] munications faciles, ce qui en augmente de suite beauc[...] le prix, on verra quels avantages considérables ont sur [...] exploitations celles de Saint-Berain et de Saint-Léger, [...] versant immédiatement leurs produits dans le canal du Ce[...] tre qui leur permet de se diriger dans toutes les directi[...] avec la même facilité, tandis que les charbons de Val[...] ciennes n'ont que deux lignes d'écoulement qui se dirige[...] l'une sur Dunkerque, par le canal de Saint-Omer, et l'au[...] sur Paris par celui de Saint-Quentin, et que ceux des m[...] de Saint-Étienne et de Rive-de-Gier n'ont que le Rhô[...] pour descendre dans le midi, et sont obligés, après av[...] déjà parcouru de grandes lignes de chemins de fer, de r[...] monter la Saône et de descendre la Loire, dont la navi[...] tion, vers l'origine, est incertaine et souvent difficile, p[...] arriver jusqu'à Paris et jusqu'à Mulhouse.

Enfin, ce qui complète surtout les avantages de ce[...] position importante, c'est l'existence, sur la concession [...] dans le voisinage de minerais de fer abondants, et d'[...] pèces variées qui permettent d'y établir des forges qui [...] raient d'abord de tous les avantages inhérents à la positi[...] et, ce qui est rare en France, de trouver réunis, comme [...] Angleterre, comme en Belgique, les minerais et le comb[...] tible fossile, le seul qui permette maintenant de fabriqu[...] le fer à bas prix, et cela en un lieu où les moyens de tra[...] port sont économiques et des plus faciles.

Ce qui a fait échouer la plupart des forges à l'angla[...] qu'on a tenté d'établir en France, c'est que précisémen[...] si le combustible ou le minerai se trouvait en abondance [...] où elles ont été placées, l'une ou l'autre de ces deux m[...] tières manquait, en sorte qu'on était obligé de l'amen[...] grands frais de distances souvent très considérables, [...] bien, ce qui s'est rencontré plus rarement, si les de[...] substances existaient dans la même localité, celle-ci m[...] quait de moyens de débouchés. De là cette infériorité de [...] France par rapport au prix de revient du produit de [...] forges : car, quant aux qualités, nos fers sont au m[...] égaux aux fers belges, et sont très supérieurs aux fers a[...] glais. La position de Saint-Berain et Saint-Léger, sous [...] rapport sidérurgique, me paraît donc analogue à celle [...] Birmingham ou de Liège, et dans des conditions très [...] venables pour pouvoir lutter avantageusement avec ces [...] pays voisins et surtout avec les forges des provinces envi[...] nantes.

Après l'examen attentif et consciencieux des locali[...] l'étude particulière des terrains qui composent la conce[...] de Saint-Berain et Saint-Léger, j'ai acquis l'intime con[...] tion que c'était un de ces points rares, privilégiés de la [...] ture, qui me paraissent destinés à enfanter de ces prod[...] industriels dont l'Angleterre, la Belgique, la France mê[...] nous ont donné plus d'un exemple frappant. Tout concou[...] même pour assurer un jour à Saint-Berain et à Saint-Lé[...] une prééminence marquée par suite du grand nombre [...] voies de communications faciles qui lui sont acquises [...] aujourd'hui.

C'est une terre encore vierge qu'il suffit de cultiver co[...] venablement pour la rendre très féconde, et j'ai la certitu[...] que les personnes qui se chargeraient de ce soin ne tard[...] raient pas à réaliser des bénéfices considérables; aussi [...] n'hésite pas un instant à engager les capitalistes et les [...] dustriels à placer leurs intérêts dans une affaire qui me p[...] raît à la fois sûre et destinée à contribuer plus qu'aucu[...] autre, par son développement, à l'augmentation des riches[...] nationales qui contribuent elles-mêmes aux progrès de [...] civilisation.

Paris, le 15 juillet 1837.

THÉODORE VIRLET,

Ingénieur civil des mines, membre de [...] commission scientifique de Morée.

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, DE BALZAC, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON, (membre de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, BOTTÉE DE TOULMON (bibliothécaire du Conservatoire), CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), F. HALÉVY (membre de l'Institut), JULES JANIN, KASTNER, G. LEPIC, LISZT, LESUEUR (membre de l'institut), J. MAINZER, MARX, MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, L. RELLSTAB (rédacteur de la GAZETTE DE BERLIN), GEORGES SAND, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), STÉPHEN DE LA MADELAINE, etc.

4e ANNÉE. **No 35.**

PRIX DE L'ABONNEM.

PARIS.	DÉPART.	ÉTRANG.
fr.	Fr. c.	Fr. c.
3 m. 8	9 »	10 0
6 m. 15	17 »	19 »
1 an. 30	34 »	38 »

La Revue et Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France; pour l'Allemagne, à Leipzig, chez KISTNER.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 27 AOUT 1837.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac-simile*, de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette musicale* recevront gratuitement, le dernier dimanche de chaque mois, un morceau de musique de piano composé par les auteurs les plus renommés, de 12 à 25 pages d'impression, et du prix marqué de 6 fr à 7 f. 50c.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

FAUTE D'UN PIANO!

CHRONIQUE MUSICALE DE L'HOTEL BAZANCOURT.

— Qui fait naître l'inspiration musicale chez les compositeurs grands ou petits? Cette question, assez difficile à résoudre, est sans cesse adressée par les amateurs, aux musiciens qu'ils rencontrent dans le monde. Beaucoup d'artistes ne savent qu'y répondre, et se tiennent dans une modeste réserve; d'autres, qui ne doutent de rien (et ceux-là forment le plus grand nombre), résolvent hardiment la question, en disant que l'inspiration musicale est pour le compositeur ce que le délire poétique est pour l'écrivain; que le musicien, après avoir lu les vers qu'il doit mettre en musique, ou choisi le sujet qu'il veut traiter symphoniquement, se sent transporté d'une fièvre ardente, et qu'alors découle de sa plume privilégiée un flot de mélodie harmonieuse, pur comme le cristal, ou bouillant comme la lave, suivant le caractère du sujet de son tableau musical. Tout cela est très-beau sans doute, mais ne nous apprend pas la cause cachée de l'inspiration, et ne fait que compliquer la question au lieu de l'éclaicir.

Quelques personnes prétendent, au contraire, que le mot inspiration est un mot vide de sens, et que tout artiste naturellement chaleureux est toujours disposé à produire, quand sa santé physique est dans son état normal. L'expérience combat victorieusement cette opinion erronée; et, pour ne citer qu'un exemple du contraire, nous rappellerons à nos lecteurs que Haydn, le grand et fécond Haydn resta plus de quinze jours dans l'impuissance créatrice la plus complète, avant de trouver une suite au début pathétique de sa belle symphonie en *sol* mineur.

Mais dans ce siècle où tout se fait par procédés, un didacticien distingué, Reicha, conseille aux musiciens, dans son traité de *Haute composition*, de faire usage de liqueurs spiritueuses, afin de réchauffer l'inspiration endormie dans un cerveau débile ou paresseux. Déjà Gretry avait indiqué, avant le savant professeur, comme un moyen certain en pareil cas, la lecture des grands poëtes, qui, en fixant l'esprit sur de belles pages, peut faire naître les idées musicales. Tous ces procédés spiritueux et littéraires ne sont peut-être pas à dédaigner par l'artiste de génie, qu'un grand travail a fatigué; mais, employés par l'homme dont le cerveau est vide

ou froid, ils ne serviraient qu'à détraquer plus vite la frêle machine pensante.

Pourtant, il est un moyen d'excitation musicale dont quelques compositeurs à la mode ne se font pas faute, et c'est de lui que nous allons entretenir nos lecteurs.

— Personne n'ignore que l'harmonie produite par une main, même inhabile, sur le piano, est d'un grand secours pour exciter l'imagination paresseuse des musiciens : mais ce mirage trompeur cause souvent de bien cruelles déceptions au grand jour de l'exécution à l'orchestre, et jamais les Haydn, les Mozart, les Beethoven, enfin, tous les grands compositeurs qui furent la gloire de leur art, ne pressurèrent les touches d'un clavier afin d'en faire tomber goutte à goutte la mélodie, fille du génie, et don précieux que le ciel n'accorde qu'au petit nombre.

Cependant, la plupart de nos soi-disants compositeurs regardent le piano comme le démon familier qui doit, bon gré mal gré, leur glisser à l'oreille, dans le silence du cabinet, de ces brillants motifs qui, sous les noms de romances, nocturnes, ballades et boléro, empestent quotidiennement le public d'un fretin musical pompeusement décoré du titre ambitieux de composition!

Que deviendraient, hélas! nos Mozarts à tant la page, si, de par Apollon, le piano inspirateur leur était enlevé? Ils seraient réduits à zéro; et, eussent-ils écrit *Ma Normandie* ou *la Femme à Jean de Beauvais*, nul éditeur ne voudrait de leurs productions non *pianisées*.

Témoins presque oculaires du désespoir qu'éprouva un compositeur au petit pied, parce qu'il était privé de son piano, nous allons essayer de faire, le plus brièvement possible, le tableau de ses tribulations musicales; mais nous ne le nommerons pas. Il est de ces physionomies qui se reconnaissent au salon, sans consulter le livret.

La scène se passe dans un hôtel fameux, auquel l'énergie triviale du peuple a donné le nom peu sonore d'un légume, l'un des titres à la gloire de la ville de Soissons. Le héros de l'épopée bourgeoise qu'on va lire était, tout à la fois, compositeur de romances, pianiste, chanteur, et de plus, membre de la société philharmonique de son endroit, estimable village de la Champagne, où le quatuor de Pleyel commence à être goûté!

Par suite de sa négligence à remplir ses devoirs de citoyen-soldat, M. N. fut condamné à passer vingt-quatre heures à l'hôtel en question. M. N. était simple chasseur dans une des légions de la garde nationale parisienne, et le conseil de famille de sa compagnie, après maintes et maintes exhortations paternelles, s'était vu dans la dure nécessité de condamner l'Orphée du bataillon.

La nuit était noire, et les rues de la Cité commençaient à devenir désertes, lorsque M. N. se rendit, par une belle gelée de décembre 1836, à la prison légumière. En passant devant la salle St-Jean de l'Hôtel-de-Ville, il poussa un profond soupir, car tout le Marais s'y était donné rendez-vous ce soir-là, pour l'applaudir, et plus de vingt épouses de gracieux sergents de ville avaient envahi les premières banquettes, tandis que leurs époux faisaient avec une aménité parfaite la police des abords de l'Hôtel-de-Ville.

Malgré le dépit que lui causait un succès rentré, M. N. passa outre, et quelques instants après, les gonds de la porte de l'hôtel Bazancourt firent entendre le glas de sa liberté....

Notre Orphée, en entrant dans la salle commune, faillit être suffoqué par la fumée d'une vingtaine de pipes citoyennes, qui, en viciant l'air, donnaient à la cantine une physionomie toute vésuvienne. Depuis l'asiatique chibouk jusqu'au faubourien brûle-gueule, toute la série des pipes était représentée dans cet antre infernal. Un éclat de rire général accueillit M. N. lors de son entrée, car les malins fumeurs virent en un clin d'œil à qui ils avaient affaire. Le chanteur voulut fuir; mais le cerbère de la prison était là, et Orphée fut vaincu. Pourtant il lui fut permis d'avoir une chambre particulière, moyennant la pistole d'usage.

La transition subite du boudoir au cachot enfumé est bien cruelle pour un dandy pur sang; aussi nous n'essaierons pas de dépeindre le désappointement qu'éprouva M. N. en entrant dans la chambre qu'on lui avait destinée. Pas de glaces, pas de rideaux dans ce taudis, décoré du nom pompeux de chambre d'officier! Un mauvais grabat pour dormir, une cruche de grès pour lavabo, et enfin une chaise dépaillée en guise de fauteuil à la Voltaire. Mais ce qui mit le comble au désespoir de M. N., chevalier de plusieurs ordres parfaitement inconnus de l'ordre de chose actuel, ce fut de ne pas trouver de piano dans un des coins de son galetas; car un piano est un ami pour le prisonnier, un confident pour la jeune fille qui soupire autre chose que la division du temps musical; un piano enfin! est la bête noire des voisins de l'élève chromatique du Conservatoire!

M. N., furieux, se coucha sans souper et sans piano. Le lendemain matin, il dormait encore du sommeil du juste, lorsque son domestique lui fit remettre par le geôlier une lettre très-pressée que lui adressait l'éditeur, trompette de sa renommée musicale. Sans compter avec le conseil de discipline, M. N. s'était engagé à remettre à jour fixe, au marchand de musique, les manuscrits de quatre romances nouvelles, dont il avait touché d'avance le prix exorbitant; et l'éditeur, afin de l'exciter au travail, terminait sa missive en le

REVUE CRITIQUE.

LES FLEURS D'ITALIE,

Trois airs variés pour le piano, par François Hünten.

François Hünten est l'un des pianistes qui ont eu le plus de succès parmi les amateurs, sa musique étant en général peu difficile à exécuter, légère, gracieuse, et telle enfin que les amateurs l'exigent. Comme elle n'est pas non plus dépourvue d'harmonie, les artistes peuvent y trouver aussi du mérite. Les trois morceaux que nous allons analyser se distinguent par les qualités particulières à ce compositeur.

N° 1. *Barcarolle en ut majeur.* Le thème est malheureusement trop commun, mais aussi les variations sont-elles travaillées avec soin. Dans la première, on remarque des figures neuves, et la troisième est brillante sans être difficile. Le final fait trop ressortir le motif, que l'auteur, dans les variations précédentes, avait su déguiser au moyen de formes nouvelles.

N° 2. *Cavatine de Bellini en sol majeur.* Dans l'introduction, la basse indique le thème, qui est ensuite reproduit en sol mineur par la main droite. Les modulations en sont bien choisies. La première variation est assez originale; celle en sextolets est très-bien travaillée.

N° 3. *Air de Caraja en la bémol majeur.* La deuxième variation a une coupe tout à fait neuve, mais après la reprise du $\frac{2}{4}$, qui commence le final, vient une phrase des plus ordinaires, en ut mineur. Plus loin dans le $\frac{6}{8}$, il y a un passage d'harmonie à deux parties, dont la première descend chromatiquement du mi bémol au ré bécarre, du ré bécarre au ré bémol, pendant que la seconde monte simultanément de l'ut au ré bémol, du ré bémol au ré bécarre, de sorte que le ré bécarre de la main droite tombe sur le ré bémol de la main gauche, et ensuite *vice versâ.* De bonne foi est-ce là de l'harmonie? Cela produit un très-mauvais effet, dont on est choqué malgré la rapidité du mouvement.

Nous haïssons tout pédantisme dans la syntaxe musicale, mais nous tenons fortement aux lois qui, ayant été prescrites par l'oreille et sanctionnées par elle, doivent être suivies avec d'autant plus de rigidité. Les compositions de M. Hünten sont presque toutes écrites assez correctement, et surtout sans charlatanisme, conditions peu observées aujourd'hui que les pianistes se permettent beaucoup de licences dans leur musique, et la surchargent d'accords et de modulations, que souvent eux-mêmes seraient bien en peine d'expliquer et de justifier.

Les trois airs variés de M. Hünten sont de la vraie musique de salon, qui doit plaire, nous n'en doutons pas, aux amateurs, à qui elle semble expressément s'adresser.

G. KASTNER.

NOUVELLES.

*** Le début de Mme Stoltz, dans *la Juive*, a été heureux. Cette dame possède une grande et belle voix, d'un timbre puissant et dramatique, dont les cordes hautes ont beaucoup d'éclat et de pureté; les cordes basses sont moins bonnes. Elle prononce bien, elle a de l'âme et des élans de sensibilité souvent heureux. On trouve en elle toutes les qualités qui font la cantatrice tragique, et le travail assidu auquel elle se livre ne manquera pas sans doute de faire disparaître les défauts qu'on remarque encore dans sa méthode de chant. Duprez n'a jamais été plus admirable. En vérité, les progrès que cet artiste merveilleux fait chaque jour dans les deux derniers rôles qu'il a créés, sont un sujet d'étonnement pour ses plus chauds partisans eux-mêmes. La belle partition de M. Halevy vient d'être montée à Bordeaux avec un grand succès.

*** Mlle Falcon, qui vient de prendre un congé d'un mois pour donner des représentations à Lyon, est arrivée dans cette ville le jour même du départ de Nourrit pour Toulouse. Les deux derniers ouvrages qu'il y a chantés, l'un au bénéfice des pauvres, et l'autre pour ses adieux, sont les *Huguenots* et *la Juive.*

*** Les fêtes de Mayence en l'honneur de Guttemberg, l'inventeur de l'imprimerie, ont été d'une splendeur vraiment inouie, sous le rapport de l'art musical surtout. Outre l'oratorio de M. Lowe, exécuté au théâtre par un choix d'artistes, et dont plusieurs parties ont produit un admirable effet, on n'apprendra pas sans quelque surprise, que *dix-huit cents* musiciens ont concouru avec un ensemble parfait à l'exécution du *Te Deum* de M. le chevalier Neukomm, morceau d'un style sévère et grandiose, dont le succès n'a pas été un seul instant douteux. Voilà des masses dont le plus hardi d'entre nous n'avait pas encore rêvé l'emploi. Y viendrons nous jamais.... Ce serait beau pourtant.

*** L'administration du théâtre de Versailles vient de monter *Robert-le-Diable*; les principaux rôles ont été confiés à Damoreau, Mmes Lemoule, Hermann; l'empressement des amateurs et artistes a été tel, que le directeur a pu monter cet ouvrage en deux mois.

MUSIQUE NOUVELLE.

Opéras arrangés pour 2 Cornets à Pistons,

PAR SCHILTZ.

Les Huguenots, 2 suites; *Robert-le-Diable*, 2 suites; *la Juive*, 2 suites, *l'Eclair*, 2 suites. Prix de chaque suite : 7 fr. 50 c.

Nous venons de recevoir de Berlin des exemplaires de

JEAN GABRIELLI

ET SON SIECLE,

PAR C. DE WINTERFELDT,

2 vol. in-4°, et un volume contenant 150 planches gravées de musique ancienne. Prix : 70 fr. net.

Un Souvenir du 30 Mai,

QUADRILLE MILITAIRE,

Dédié à S. A. R. la Duchesse d'Orléans,

PAR J.-B. TOLBECQUE,

Exécuté au bal offert par la Garde Nationale de Paris à S. A. R.

Pour piano.	4 fr. 50 c.
Pour orchestre.	9 »
Pour quintette.	6 »

Messieurs les Abonnés recevront avec le Numéro de ce jour, Pixis, op. 33, fantaisie et variations sur un duo de l'*Eclair*, à quatre mains. Prix : 9 fr.

Le Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Imprimerie d'Éverat et Cᵉ, rue du Cadran, 16.



MUSIQUE NOUVELLE PUBLIÉE PAR MAURICE SCHLESINGER,

97, rue de Richelieu, à Paris.

MÉTHODES POUR LE PIANO.

DUVERNOY. Op. 77. Méthode pratique et raisonnée pour le piano, à l'usage des commençants, contenant les principes élémentaires de la musique; trois séries d'exercices gradués, les gammes dans les tons majeurs et mineurs, trente leçons préliminaires, et vingt-quatre petits morceaux très-faciles, sur des airs nationaux favoris, et des motifs des Huguenots, de Robert-le-Diable, l'Eclair, la Juive, et plusieurs opéras de Bellini, Hérold, Meyerbeer, Rossini, Halevy, etc. 15

C. CZERNY. Op. 139. Cent exercices pour le piano, doigtés et très-gradués pour les commençants. Quatre suites; chaque.......... 6

POUR LE COR.

GALLAY. Op. 37. Vingt-quatre exercices..... 9

OUVERTURES A GRAND ORCHESTRE.

MENDELSSOHN. Songe d'une nuit d'été...... 15

MEYERBEER. Ouverture des Huguenots..... 24

Musique Militaire.

BERR. Cinq pas redoublés et un galop, sur des motifs des Huguenots. Six suites; chaq. 4 50

MOHR. Quatre pas redoublés, sur des motifs de l'Eclair; chaque.......... 4 50

MEYERBEER. Les Huguenots, arrangés en harmonie par J. Strunz. Quatre suites; ch. 24

MEYERBEER. Ouverture et Orgie des Huguenots, arrangées en harmonie par J. Strunz. 18

WALCKIERS. Un pas redoublé et une valse, chaque.......... 5

Violon.

ONSLOW. Op. 57. Vingt-deuxième quintette pour deux violons alto et deux violoncelles. 18

MAZAS. Bibliothèque du Violoniste, trois suites de duos pour deux violons..........

—1er livre, op. 60, contenant six duos très-faciles à la première position.......... 9

—2e livre, op. 61, contenant six duos faciles. 9

—3e livre, op. 62, contenant trois duos progressifs.......... 9

LAFONT. Op. 35. Grande fantaisie et variations sur un thème original pour le violon, avec accompagnement de piano.......... 9

PANOFKA. Op. 8. Fantaisie facile sur Cosimo, pour le violon, avec accomp. de piano.. 8

—Op. 9. Morceau de salon, Notturno, suivi d'un rondo grazioso, sur un motif de l'Eclair, pour le violon, avec accomp. de piano.. 7 50

—Op. 11. Souvenir des Huguenots, nocturne, suivi de variations brillantes, sur le chœur des Baigneuses, pour le violon, avec accompagnement de quatuor ou piano.......... 12

Avec piano seul.......... 7 50

— Op. 14. Air tyrolien varié, avec accompagnement de quatuor ou piano.......... 12

VIOLONCELLE,

AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO.

LEE. Op. 4. Scène suisse. Divertissement.. 5

— Op. 5. Souvenir de Paris. Introduction et rondo, pour le violoncelle.......... 6

— Op. 6. Grande fantaisie sur des motifs de Robert-le-Diable, pour le violoncelle...... 6

PANOFKA. Op. 14. Air tyrolien arrangé pour le violoncelle, par Lee.......... 7 50

Flûte.

COTTIGNIES. Op. 46. Six fantaisies pour flûte seule, sur des motifs favoris des Huguenots. Trois suites; chaque.......... 5

COTTIGNIES. Op. 47. Fantaisie pour la flûte, avec accompagnement de piano, sur le chœur des Baigneuses des Huguenots.... 7 50

WALCKIERS. Op. 63. Variations, sur la romance de l'Eclair, pour la flûte, avec accompagnement de quatuor ou piano....... 10

—Op. 61. Fantaisie, sur des motifs des Huguenots, pour flûte, avec acc. de quat. ou piano 10

Cornet à pistons.

SCHILTZ. Trois caprices, sur des motifs des Huguenots, pour cornet à pistons et piano. N. 1, 2, 3; chaque.......... 6

—L'Eclair, arrangé pour deux cornets. Deux suites; chaque.......... 7 50

—Les Huguenots arrangés pour deux cornets. Deux suites; chaque.......... 7 50

—La Juive, arrangée pour deux cornets. Deux suites; chaque.......... 7 50

—Robert-le-Diable, arrangé pour deux cornets. Deux suites; chaque.......... 7 50

DUOS POUR PIANO ET VIOLON.

KALKBRENNER et LAFONT. Op. 133. Grande fantaisie brillante, sur des motifs favoris des Huguenots.......... 9

LAFONT. Op. 36. Variations brillantes, sur la valse d'Alexandra.......... 9

PANOFKA. Op. 10. Les inséparables, trois grands duos brillants.

N. 1. Divertissement sur les Huguenots.. 9

2. Grand duo brillant, sur l'Eclair.... 9

3. Duo brillant sur la Juive.......... 9

PIANO ET VIOLONCELLE.

CHOPIN. Op. 3. Polonaise brillante.......... 7 50

KALKBRENNER et BAUDIOT. Op. 133. Grande fantaisie brillante, sur les Huguenots....... 9

PANOFKA et LEE. Op. 10. Les inséparables, trois grands duos.

N. 1. Divertissement sur les Huguenots... 9

2. Grand duo brillant sur l'Eclair..... 9

3. Duo brillant sur la Juive.......... 9

PIANO ET FLUTE.

KALKBRENNER et WALCKIERS. Op. 133. Grande fantaisie brillante, sur les Huguenots.......... 9

PIANO A QUATRE MAINS.

CHOPIN. Op. 1. Rondo.......... 7 50

— Op 3. Introduction et polonaise brillante 9

J. HERZ. Quatre airs de ballets des Huguenots, arrangés à quatre mains par Schunke.

N. 1. Les Baigneuses. 2. Les Bohémiens.
3. La Gondole. 4. Le Bal, chaque..... 7 50

F. HUNTEN. Op. 62. 2 rondos (faciles), l'Eclair, arrangés à quatre mains, par Ch. Schunke.

N. 1. Romance. 2. Barcarolle, chaque.. 6

— Op. 62 bis. Deux rondos (faciles), sur les Huguenots, arr. à 4 mains, par C. Schunke.

N. 1. Cavatine du Page. 2. Ronde des Bohémiens, chaque.......... 6

NOUVELLES RÉCRÉATIONS MUSICALES A QUATRE MAINS,

PAR F. HUNTEN,

(très-faciles) divisées en quatre suites.

Prix de chaque suite.......... 6

F. HUNTEN. Les Délassements de l'Etude, choix de 25 morceaux favoris, arrangés à quatre mains, deux suites, chaque..... 7 50

LECARPENTIER. Op. 24. Trois bagatelles (très-faciles), sur l'Eclair; chaque....... 5

— Op. 25. Trois bagatelles (très-faciles) sur les Huguenots. N. 1, 2, 3, chaque..... 5

PIXIS. Op. 131. Fantaisie dramatique sur des motifs des Huguenots.......... 9

— Op. 133. Fantaisie et variations sur un duo de l'Eclair.......... 9

SCHUNKE. Op. 46. Trois duos brillants, sur des motifs des Huguenots.

N. 1. La Bohémienne. 2. L'Orgie. 3. Rataplan, chaque.......... 7 50

THALBERG. Op. 5. Adagio et rondeau........ 9

— Op. 10. Grande fantaisie sur les Capuletti et Montecchi.......... 9

POUR PIANO SEUL.

NOTA. Les deux lettres P. F., placées devant les morceaux, désignent ceux de première force; celles S. F., ceux de seconde force; et la lettre C., les morceaux pour les commençants.

s. f. CHOPIN. Op. 1. Rondo.......... 6

p. f. — Op. 3. Introd. et polonaise brillante. 7 50

s. f. F. HUNTEN. Op. 62. Deux rondos, sur des motifs de l'Eclair.

N. 1. Romance. 2. Barcarolle, chaque... 5

s. f. — Op. 62 bis. Deux rondos, sur des motifs des Huguenots.

N. 1. Cavatine du Page. 2. Ronde des Bohémiens, chaque.......... 5

p. f. KALKBRENNER. Op. 132. Rondo brillant, extrait du Septuor.......... 7 50

p. f. KONSKI. Op. 24. Variations sur le chœur des Baigneuses des Huguenots.......... 7 50

p. f. LISZT. Réminiscence des Huguenots... 9

p. f. MOSCHELES. Op. 94. Hommage à la mémoire de madame Malibran, fantaisie. 6

p. f. MENDELSSOHN BARTHOLDY. Op. 35. Six préludes et fugues pour le piano...... 12

s. f. OSBORNE. Op. 25. Trois rondinos, sur des motifs de l'Eclair. N. 1, 2, 3, chaque.. 5

p. f. PIXIS. Op. 132. Morceau de Concert, grandes variations brillantes, sur la Vision du grand trio des Huguenots.......... 7 50

p. f. — Op. 134. Caprice dramatique sur des motifs de l'Eclair.......... 7 50

p. f. SCHUMANN. Op. 9. Carnaval, scènes mignonnes.......... 9

c. SCHUNKE. Un petit rien sur les Huguenots. 5

p. f. THALBERG. Op. 5. Grand concerto pour piano.......... 12

p. f. — Op. Adagio et rondo.......... 7 50

Quadrilles nouveaux pour orchestre, quatuor, piano seul, piano à quatre mains en duos pour deux flûtes, deux violons ou deux cornets à pistons.

LOUIS. Les Filles de l'air, quadrille et valses. 4 50

TOLBECQUE. Quadrille sur des motifs de la Norma de Bellini.......... 4 50

TOLBECQUE. Les Diables en vacances, quadr. 4 50

— Un Souvenir du 30 mai, quadrille militaire exécuté au bal de l'Opéra, offert par la garde nationale de Paris à la duchesse d'Orléans.

MUSARD. 5e quadrille sur les Huguenots..... 4 50

ROMANCES.

HALEVY. La Chauve-souris au bal de l'Opéra, scène nocturne, pour basse et ténor...... 4 50

MEYERBEER. Le Poète mourant, élégie..... 5

— La Folle de St-Joseph.......... 2

PANOFKA. Rebecca, scène dramatique..... 4 50

F. SCHUBERT. Op. 38. Trois romances pour voix de basse, avec paroles italiennes.

N. 1. L'incanto degli occhi.......... 4 50

2. Il traditor deluso.......... 4 50

3. Il modo di prender moglie.......... 4 50

Collection de valses de Strauss.

POUR LE PIANO.

Op. 3. Le Carnaval de Vienne.......... 4 50

— 4. Valses des ponts de chaînes (1er rec.) 4 50

— 10. Tempête et galopade.......... 4 50

— 11. Valses à la Paganini.......... 4 50

— 12. Krapfen-Waldel Walzer.......... 4 50

— 13. Les Trompettes.......... 4 50

— 15. Les Souvenirs.......... 4 50

— 16. En avant dépêchez-vous.......... 4 50

— 18. Les Plaisirs du Camp.......... 4 50

— 19. Valses des ponts de chaînes (IIe rec.) 4 50

— 22. Il n'y a qu'un Vienne.......... 4 50

— 23. Valse de la Josephstadt.......... 4 50

— 24. La Réunion de Hietzing.......... 4 50

— 26. Le Bonheur dans les Montagnes.......... 4 50

— 31. Charmant walzer.......... 4 50

— 33. Bénéfice walzer.......... 4 50

— 34. Vive la valse.......... 4 50

— 38. Souvenirs de Baden.......... 4 50

— 39. Tivoli de Vienne (1er recueil).......... 4 50

— 40. Valses favorites des dames de Vienne. 4 50

— 45. Tivoli de Vienne (IIe recueil).......... 4 50

— 47. Vive la danse.......... 4 50

— 48. Toujours gai et content.......... 4 50

— 49. La vie est une danse.......... 4 50

— 50. Cotillon sur la Straniera.......... 4 50

— 51. Plaisirs de Vienne.......... 4 50

— 56. Valses d'Alexandra.......... 4 50

— 58. Mon plus beau jour à Baden.......... 4 50

— 59. Les quatre tempéraments.......... 4 50

— 60. Les folies du carnaval.......... 4 50

— 61. Tausend sapperment-walzer.......... 4 50

— 63. La Gaîté.......... 4 50

— 64. Valses de Robert-le-Diable.......... 4 50

— 65. L'Insomnie.......... 4 50

— 66. Souvenirs de Pesth.......... 4 50

— 67. Mosaïque de valses.......... 4 50

— 68. La belle Gabrielle.......... 4 50

— 70. Les vingt sous.......... 4 50

— 71. A la plus belle.......... 4 50

— 75. L'Iris.......... 4 50

— 76. La belle rose.......... 4 50

— 77. Seconde mosaïque de valses.......... 4 50

— 78. Souvenirs de Berlin.......... 4 50

— 79. Bonsoir.......... 4 50

— 80. Les Hommages.......... 4 50

— 81. Les Grâces.......... 4 50

— 82. Philomèle.......... 4 50

— 83. Les ailes de Mercure et galop de voyage.......... 4 50

— 84. A tous les cœurs bien nés que la patrie est chère.......... 4 50

— 87. Souvenir d'Allemagne et le soupir, grand galop.......... 4 50

— 88. Les Somnambules.......... 4 50

— 89. Valses des chemins de fer.......... 4 50

— 91. Grande valse du couronnement...... 4 50

— 92. Cotillon sur les Huguenots.......... 4 50

— 93. Galop sur les Huguenots.......... 4 50

— 94. Le bal d'artistes.......... 4 50

— 95. Les dentelles de Bruxelles.......... 4 50

Cette collection est imprimée dans le format des contredanses à l'italienne.

N. B. Cette collection de valses paraîtra incessamment pour orchestre, quintetti; 2 violons, 2 flûtes, 2 cornets à pistons.

HARPE.

BOCHSA. Pas de mademoiselle Taglioni, et En vain j'espère, de Robert-le-Diable..... 5

— Grande polonaise brillante.......... 7 50

— Il faut chercher à plaire à tous, ballade de Donizetti, et marche favorite des Capuletti et Montecchi.......... 6

— Quand je quittai la Normandie, et la trompette guerrière, de Robert-le-Diable.......... 5

— La Sicilienne, de Robert-le-Diable...... 5

— Galop de Lodoïska.......... 5

— Petit mélange des motifs de Robert-le-Diable.......... 5

— Rondo et marche de Robert-le-Diable..... 5

— Fantaisie brillante, sur la dernière pensée de Weber.......... 6

Trois duos pour harpe et piano.

N. 1. Sur Mosè in Egitto. 2. Sur la donna del Lago. 3. Sur Otello, chaque.......... 7 50

— Une matinée d'inspiration, variations brillantes, et polonaise sur une cavatine de Bellini.......... 6

— Rondeau à la valse, sur la Folle de Grisar. 5

FEUILLET-DUMUS. Fantaisie et variations sur des motifs de Robert-le-Diable.......... 6

LABARRE. Trois airs de ballets de la Juive et rondos brillants, chaque.......... 7 50

— Quatre airs de ballets des Huguenots et rondeaux brillants.......... 7 50

MEYERBEER. Robert-le-Diable arrangé pour harpe et piano, avec flûte et violoncelle ad libitum, par Bochsa. Quatre suites, chaque. 12

PRUMIER. Op. 48. Souvenirs de l'Eclair, fantaisie brillante.......... 6

— Op. 50. Fantaisie brillante, sur des motifs des Huguenots.......... 6

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, DE BALZAC, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON, (membre de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, BOTTÉE DE TOULMON (bibliothécaire du Conservatoire), CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), F. HALÉVY (membre de l'Institut), JULES JANIN, KASTNER, G. LEPIC, LISZT, LESUEUR (membre de l'institut), J. MAINZER, MARX, MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, L. RELLSTAB (rédacteur de la GAZETTE DE BERLIN), GEORGES SAND, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), STÉPHEN DE LA MADELAINE, etc.

4e ANNÉE. N° 36.

PRIX DE L'ABONNEM.

	PARIS.	DÉPART.		ÉTRANG	
	fr.	Fr.	c.	Fr.	c.
3 m.	8	9	»	10	0
6 m.	15	17	»	19	»
1 an.	30	34	»	38	»

La Revue et Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France; pour l'Allemagne, à Leipzig, chez KISTNER.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 3 SEPTEMBRE 1837.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac-simile*, de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette musicale* recevront gratuitement, le dernier dimanche de chaque mois, un morceau de musique de piano composé par les auteurs les plus renommés, de 12 à 25 pages d'impression, et du prix marqué de 6 fr à 7 f. 50 c.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

IL NE FAUT PAS JOUER AVEC LE FEU.

§ I.

UN MARIAGE EN SI BÉMOL.

Depuis mon adolescence je rêvais un voyage en Italie, mais ainsi compris : nous serions deux, mon ami Dupré et moi ; nous voyagerions à pied ; nous aurions chacun 800 livres à dépenser, et nous serions trois mois en campagne.

Mais il y a une montagne entre le projet et l'exécution. Celui de notre voyage était fort simple : il échoua toujours.

La première fois j'étais le caissier de la compagnie. A Marseille, dans notre hôtel, un monsieur me prie avec une politesse exquise, de faire un échange de quelque monnaie, je tire ma bourse, je consomme l'opération, et il me semble remettre mon trésor à sa place. Je ne sais comment se fit l'affaire. Le soir en fouillant à ma poche, je reconnus qu'une grande politesse pouvait rapporter parfois 800 livres. Nous retournâmes à Bordeaux, moitié riant, moitié mourant de faim.

La seconde fois, je me cassai la jambe à Montauban.

La troisième fois, je venais d'être reçu docteur. Dupré était avocat depuis peu. Il subit à son tour enfin l'accident qui toujours nous barrait le passage de l'Italie. Ce fut lui cette fois que le sort choisit pour victime. Aux environs de Béziers, il se maria. Voilà comment ce malheur arriva.

C'était un charmant compagnon que mon ami Dupré. Il était d'une taille médiocre, mais bien prise, leste et dégagée. Ses traits ne formaient point un ensemble parfaitement régulier, mais ses yeux pleins de vivacité et d'expression donnaient à sa physionomie un agrément particulier. Un peu léger, un peu étourdi, mais toujours assez droit pour se montrer tel qu'il était dans son intérêt de paraître, il n'était pourtant point dépourvu d'une certaine dose de sensibilité ; il avait même une larme en réserve pour son ami malheureux, mais il avait toujours une provision de fous rires pour ses amis joyeux. Il était naturellement serviable, surtout si le plaisir d'obliger ne lui coûtait ni soins trop assidus, ni peine trop suivie. Du reste il avouait naïvement que les vertus élevées n'étaient point son fait. Jouir était son but. Il comptait sa vie par le nombre de ses sensations. Sans système arrêté sur les devoirs de l'homme en ce monde, il recevait la vie comme un accident dont il ne comprenait ni la cause ni les fins, mais dont il usait le mieux possible au profit de sa personne,

en attendant l'explication dont il ne s'inquiétait guère. Aimant assez le bien, haïssant peu le mal, froid adorateur de la vertu, peu contempteur du vice, assez indifférent à tout, hormis au plaisir, il y avait pourtant un côté par lequel cet homme si positif se poétisait. Excellent musicien, avec une voix des plus agréables, ses idées s'élevaient lorsqu'il parlait de l'art qui presque seul avait le pouvoir de faire naître l'enthousiasme dans son âme d'ailleurs si terrestre. Au surplus avec ses diverses qualités, ce pauvre Dupré faisait peut-être un ami insuffisant; mais c'était bien le plus charmant compagnon de voyage que l'on pût rencontrer.

La veille de l'Ascension de l'année 1789, Dupré entre chez moi en chantant un air de la *Dot de Suzette*. Je donnais le dernier coup de main à mes préparatifs de départ. J'avais enfermé dans un sac de voyage deux chemises, quelques paires de bas, quelques mouchoirs, et c'était tout. Le reste de mes effets, je les devais porter sur ma personne. Dupré s'assit sur mon lit, me regarda faire l'inventaire de ma brève garde-robe, et me dit : « Et donc, demain à cinq heures du matin, nous partons joyeusement. Et cette fois si Dieu est juste dans la répartition des châtiments, c'est moi qu'il doit vouer à la fatalité qui semble nous poursuivre en route. » Pauvre garçon! il ne croyait pas si bien prophétiser.

Le lendemain, en effet, nous respirions l'air embaumé de mai au milieu des vallées du Languedoc. Je vous ferai grâce des incidents vulgaires qui ornèrent notre route, et j'arrive tout de suite au moment où se prépara le nœud du drame conjugal dont mon ami Dupré fut l'un des deux acteurs.

Nous avions dépassé Beziers depuis le matin et nous avions marché toute la journée; le soleil disparut à notre droite, derrière de charmantes collines. La nuit approchait vite; elle nous surprit tout à fait avant que nous eussions pu apercevoir aucune habitation. La perspective de coucher à la belle étoile n'effrayait guère Dupré ni moi, sous le ciel resplendissant et doux du Languedoc; nous avions même déjà jeté notre dévolu sur un chêne majestueux dont la vaste tête se dessinait en noir sur l'horizon. Toutefois l'apparence d'un nuage sombre, et que nous voyons grandir et s'étendre pour se résoudre bientôt peut-être en pluie et en tempêtes, nous décida à tenter encore un instant la découverte d'un gîte moins exposé aux intempéries de l'air.

Nous marchions sans voir à deux pas devant nous. Nos pieds s'embarrassaient souvent dans des broussailles. Nous tombions quelquefois et nous riions toujours. Enfin, au fond d'une vallée, nous apercevons une vive lumière dont nous saluons, par un hourra d'enthousiasme, l'heureuse apparition.

Nous courons droit dans la direction de la lumière. Un fossé large et profond se rencontre sur notre passage. Nous ne le voyons pas et nous roulons au fond de compagnie. Pardieu! dit Dupré après s'être relevé, aucune des jeunes filles à qui je procurai de douces émotions cet hiver, en leur chantant des airs de Gluck et de Piccini, aux soirées de ma tante la présidente, ne nous refuserait une larme de pitié en considération de notre position infortunée. Qu'en dis-tu, Don Quichotte, n'est-ce point ici la caverne de Montésinos?

— C'est tout simplement le fossé qui entoure la propriété où nous allons quêter l'hospitalité. Cela a un air aristocratique. Nous serons splendidement reçus.

— Peste! je le crois; mais songeons à sortir d'ici. Tu as sur moi l'avantage de la taille, mon cher docteur. Tu vas me prêter le secours de tes épaules; lorsque je serai dehors, je t'offrirai galamment la main et nous nous dirigerons ensuite comme nous pourrons vers la brillante étoile qui nous a valu ce naufrage, mais qui maintenant doit nous conduire au port.

Deux minutes après, nous nous trouvons, autant qu'il est permis d'en juger, sous une très-longue avenue de beaux arbres. Leur feuillage touffu rendait l'obscurité de la nuit encore plus profonde; heureusement à l'extrémité se montre toujours la lueur bienfaisante.

— Allons, dit Dupré, et Dieu veuille que plus philanthrope que ses confrères, le propriétaire ou seigneur du lieu n'ait point semé cette magnifique allée de piéges à loups.

— Silence et écoutons, dis-je à Dupré en l'arrêtant; j'ai entendu une voix d'homme. Quelqu'un vient de ce côté. Il serait pourtant désagréable d'être pris pour des malfaiteurs jusqu'à plus ample informé. Entends-tu? ajoutai-je en baissant la voix.

— J'entends une voix de femme, répondit Dupré, et cela ne m'a jamais paru de mauvais augure. Qui sait? sans le vouloir nous allons peut-être, au milieu de ces bois, assister au rendez-vous sentimental d'une Diane et de son Endymion. (Dans ma jeunesse on apprenait la mythologie.) Ce serait assez réjouissant.

Depuis un moment notre lumière conductrice disparaissait par intervalles inégaux, comme si un corps opaque et mobile s'interposait entre elle et nous. Il n'y avait donc plus de doute : des habitants de ce domaine s'avançaient de notre côté. Il ne me sembla pas séant de paraître devant eux à cette place, à cette heure et inopinément. J'entraînai Dupré derrière une charmille avec le dessein de poursuivre notre route lorsque les promeneurs se seraient éloignés.

Mais ceux-ci, arrivés près de nous, se reposèrent sur un banc que nous n'avions pas aperçu, et eurent l'entretien suivant; nous étions placés de manière à les entendre même involontairement. Cette circonstance devait, d'une façon bien étrange, décider du destin de mon ami.

— Ma chère fille, dit une voix d'homme, je vou-

drais te croire, mais je ne le puis. Les yeux d'un père tel que le tien ne peuvent s'y tromper. Je t'en supplie, confie-toi à ton meilleur ami.

— Mon père, répondit une voix d'un timbre enchanteur, quoique affaiblie par la souffrance ou le chagrin, je vous le répète, je n'ai rien à ajouter...

— Voilà qui est singulier, me dit tout bas Dupré, il me semble avoir entendu ces accents mélodieux il n'y a pas longtemps.

— Eh qu'importe? tais-toi.

— Que signifient ce silence et cette réserve, reprit la voix d'homme; crois-tu qu'ils m'en imposent?... Tu souffres, je le répète... Mon Dieu... quand ce ne serait que pour m'ôter ces doutes qui me torturent; à ta place, moi, je parlerais, ce me semble... Je le sais bien, une fille n'aime pas son père comme il aime sa fille, lui!... Mais tu es bonne, tu n'es pas ingrate, tu m'aimes un peu, enfin... Eh bien! réfléchis à ce que je souffre en te voyant triste et languissante depuis cet hiver, depuis une éternité, et tu me donneras le moyen de remédier à ce mal qui te ronge et me tue par contre-coup... Allons, chère enfant, parle, dis tout... tu verras comme tu seras soulagée... je te guérirai... je le voudrai si fortement que cela sera; et le temps reviendra où je te verrai comme autrefois, gaie, folâtre, pleine de vie et de santé... et alors, moi, je retrouverai ma folle joie. Allons, chère enfant, parle, parle...

— Homme vénérable, dit Dupré, vous êtes absurde. Votre fille souffre et ne dit mot: c'est le mal d'amour, pardieu! ou je ne suis qu'une bête.

— Mon père... que voulez-vous que je dise... Non, je suis trop fière pour avouer... oh non!...

— Est-ce qu'on est fière, est-ce qu'on a de la politique, est-ce qu'on a des réticences avec son père? On lui dit tout franchement, naïvement. Ce serait bien plutôt à moi d'en montrer de la politique. Cela est honteux de laisser paraître toute ma faiblesse pour vous. Quelle autorité conservé-je ainsi, jeune fille? Quel respect pouvez-vous professer pour un cœur si tendre qu'il en devient lâche? Oh! c'est bien mal que vous me fassiez ainsi descendre du caractère que la nature m'a imposé vis-à-vis de vous!

— Calmez-vous, cher père; suis-je en effet capable d'abuser?...

— Non, je le sais bien, je le sais bien... mais tu me rends fou, vraiment... Allons, viens sur mes genoux... je suis entièrement remis... Causons tranquillement, voyons, qu'as-tu?

— Ceci devient intéressant, me dit Dupré.

La jeune fille reprit la parole, mais elle parlait très-bas, et sa voix était altérée. Nous n'entendîmes que ces mots: — Enfin, mon père... au trouble que j'éprouve, je ne puis le dissimuler... j'aime... j'aime d'amour.

— Ne te cache point sur mon sein, à moins que ce ne soit pour exprimer ton regret de ce qu'un de tes sentiments ne m'était point connu. Tu es belle, chère enfant; qui ne serait glorieux de t'appartenir? Mais, je le vois, cet homme n'a point une fortune égale à la nôtre; sa position n'est point la même, et tu as craint qu'à l'exemple des pères de ce pays, je ne m'opposasse à ton bonheur. Enfant! qu'il soit honnête, loyal; qu'il ait un cœur digne du tien, enfin, et montre-le-moi, je le nommerai mon fils.

— Voilà un homme prodigieusement respectable, dit Dupré.

— Non, mon père; peut-être en effet est-il moins riche que nous; qu'importe, je connais vos sentiments, et du reste il nous vaut bien... Mais il est un obstacle auquel vous n'avez pas songé... c'est que... lui... ce n'est point comme moi... lui... il ne m'aime pas....

— Ah! il ne t'aime pas, lui! ah! c'est différent. Eh mais! quel est donc ce roi, ou tout au moins ce duc ou prince qui dédaigne de s'unir à mon enfant? Eh mais! qui donc, avec la qualité de simple mortel, peut se montrer haut et fier devant ma fille? Ah! il ne t'aime pas!... Mais tu es folle... Enfin, qui est-il, ce jeune homme? que fait-il? quels sont ses parents?

— C'est singulier, dit Dupré; quand une jeune fille annonce qu'elle aime quelqu'un, je voudrais que ce fût moi...

— Cet hiver, à Bordeaux, aux soirées de madame la présidente de Lansac...

— De ma tante! s'écrie Dupré dans le plus immense étonnement.

— Vous vous le rappellerez peut-être, cher père... Ses parents, je crois, le destinent au barreau... Un jeune homme... un peu plus grand que moi... il chantait souvent les airs de notre Piccini...

— Seigneur! s'écrie encore Dupré, mais c'est miraculeux!...

— Il est neveu de madame de Lansac.

— Puissance du ciel! reprend Dupré en tombant à genoux, je crois qu'elle veut parler de moi!

— Son père était, dit-on, un officier distingué...

— C'est cela, dit Dupré respirant à peine. Mais qui donc est cette jeune fille?

— J'ai chanté avec lui ce duo italien que vous aimez tant...

— J'en ai chanté avec dix autres; cela n'éclaircit point la question...

— Je m'en souviens, je m'en souviens, répond le père; en effet, on m'a vanté les talents de ce jeune homme.

— Beau-père, vous êtes bien bon, dit Dupré. Mais y a-t-il une situation pareille à la mienne? Ne pourrai-je deviner...

— Madame de Lansac estimait son esprit.

— Trop de bonté!... serait-ce mademoiselle Marcillac? Non, elle est à Paris en ce moment.

— Enfin, reprend la jeune fille, il avait semblé me remarquer.

— Damnation! je les remarquais toutes!

— Et chaque fois que nous nous rencontrions, je croyais lire dans ses yeux le plaisir que j'éprouvais moi-même.

— C'est mademoiselle Bernillet, dit Dupré cherchant toujours; non, elle vient de se marier.

— Mais je m'abusais, sans doute. Ses compliments étaient de simples politesses en usage dans le monde. Nous avons quitté Bordeaux il y a trois mois... et depuis... je ne l'ai plus revu. Il ne m'aime pas! s'écria-t-elle en pleurant.

— Mais si, je vous aime, si, je vous adore, dit Dupré, car vous êtes belle; c'est votre père qui le dit; vous avez une douce voix, je l'entends; et vous êtes riche, ce domaine le prouve. Mais qui diable?... Si ce père prononçait son nom seulement.

Nous avions perdu quelques mots de la réponse de celui-ci.

— ... Va, je te le dis; il y a là une chose que je ne comprendrai jamais... Un jeune homme insensible aux charmes de mon enfant chéri!

— Mais son nom, père dénaturé! Comment le nom d'une fille adorée n'est-il pas toujours dans la bouche d'un père?

— Eh! rassure-toi. Tu peux m'en croire, je n'aurai de repos qu'alors que ma Julia sera heureuse.

— Julia?... Julia quoi?... Eh bien! je ne suis pas plus avancé... Julia?... Non, je ne me rappelle rien... N'importe, beau-père, je mets toute confiance en vous. Vous êtes honnête; vous n'abuseriez pas de ma position unique pour me tromper... Oui, votre fille est charmante... et elle est dans l'erreur. Je ne songe qu'à elle, je ne vis que pour elle... Mais, je le pressens, une jeune fille qui pleure sous de grands arbres, par une nuit sombre, en parlant de son amant... c'est un roman qu'il lui faut... eh bien! Julia, vous l'aurez... Il n'y a pas de temps à perdre... Viens, Paul, sortons d'ici sans être aperçus, si c'est possible... Je suis éperdu de trouble, de surprise, de saisissement... Mon Dieu! mon Dieu! quelle aventure!...

— Et notre voyage en Italie? lui dis-je.

— Et trois! quand nous serons à dix nous ferons une croix. Ah! Seigneur!... Mais viens, mon ami, viens. Je veux commencer mon rôle à l'instant, car j'ai bien des torts à réparer, comme tu l'as compris.

Nous parvenons, non sans peine et sans crainte d'être entendus, à nous éloigner de Julia et de son père. Nous retrouvons le fossé qui nous a engloutis; nous le franchissons de la même manière qu'en arrivant, et nous sommes de nouveau dans la campagne.

— Arrêtons-nous, me dit Dupré. Ici doit commencer le second chapitre du roman. Mon plan est tracé. Tout ira bien ou je ne mériterais pas les éloges du père. Te figures-tu les sensations de la jeune fille lorsque les sons de ma voix tendre et mélodieuse vont lui parvenir sous la feuillée et lui tomber d'aplomb sur le cœur?

— Admirable!

— Si j'avais seulement une pauvre guitare pour m'accompagner! N'importe. Ah! signora, vous doutez de mon amour. Injustice! folie! Je suis venu ici pour vous. J'ai abandonné pays, état, parents pour vous suivre. Mais sans nom et indigent, puis-je déclarer ma passion? Ne pouvant vous la dire, je la chante... Il me revient justement en mémoire un morceau délicieux pour la circonstance. Écoute, Paul, tu me diras si je m'en suis tiré convenablement.

Sa voix pure et sonore s'élève bientôt dans les airs. Inspiré par le lieu, la circonstance, le désir de plaire, il chante d'une manière ravissante un air charmant en si bémol, de sa composition. Les paroles, faites au hasard, s'appliquaient parfaitement à la situation : un amant aimait sans oser l'avouer, et il disait aux échos ce qu'il n'osait dire à sa belle.

— Eh bien? me dit-il quand il eut fini.

— Comme un ange, mon cher.

— La voilà donc prévenue que je suis ici, et pour elle. A présent, allons nous coucher.

— Et où cela, s'il vous plaît?

— Sur notre grand chêne, pardieu! Le ciel est moins sombre, nous le retrouverons. Allons.

Nous marchions vivement. Dupré était dans un état d'exaltation très-concevable en présence de cet incident extraordinaire. Cette rencontre due tout entière au hasard avait en effet quelque chose de si imprévu, de si merveilleux, qu'elle aurait frappé une imagination moins vive que la sienne : c'était un roman à dénouer. Pour moi, qui, désintéressé dans la question, voyais les choses avec plus de sang-froid, il y avait quelque chose de comique dans les perplexités où le jetaient par intervalle ses doutes sur l'objet inconnu de son amour. Il aurait, à ce moment, donné la moitié de sa vie pour se représenter les traits de celle dont le cœur s'était si vivement prononcé en sa faveur. Il faisait des efforts de mémoire incroyables pour se rappeler toutes les jeunes filles admises chez sa tante, et, à mesure qu'elles lui revenaient à la pensée, il manifestait ses préférences.

— Diable! disait-il en marchant lestement, si c'était mademoiselle de Langeois!... belle personne, blanche comme un lys, de grands yeux fendus en amende... sage, sensée... diable! cela m'irait bien... Si c'était seulement mademoiselle Lignesac... petite brune, vive, malicieuse, assez mignonne, assez coquette... Diable! je voudrais bien encore... ou mademoiselle Marsillois,

bonne, douce, sensible, excellente musicienne, un peu bête... Diable! c'est égal, je voudrais bien toujours... Voyons, Paul, toi, qui est-ce que tu aimerais mieux, de mademoiselle Versinac ou mademoiselle... Tu ris! cela t'est bien aisé!... Bah! elle doit être bien. Ce père en adoration devant elle...

— Te rappelles-tu, Ernest, la fable de l'aigle et du hibou?...

— Ah! mon Dieu!... Mais non, c'est impossible... Que je voudrais être à demain!...

— Pour?...

— Pardieu! me présenter. Il s'agit de se presser. Nous prendrons d'abord des renseignements sur le beau-père. Nous nous rendrons ensuite à la ville la plus voisine pour nous vêtir convenablement. Notre bourse est encore dans toute sa fraicheur, Dieu merci! Je m'introduis au château (car ce doit être un château), et cela ne sera pas difficile à la faveur du nom de ma tante et du bien qu'on m'y veut, et... je réponds du succès.

— Ainsi tu acceptes les prémisses?

— Et j'irai jusqu'aux dernières conséquences. Ma foi! je ne comptais pas si vite jeter à la tête d'une femme ma liberté de jeune homme; mais, en vérité, je dois dire ici : Dieu le veut, et l'occasion est trop belle pour me révolter contre les décrets de la Providence.

— Bonne chance, monsieur du futur!

Après avoir passé une nuit presque sans sommeil, comme on le pense bien, nous allons aux renseignements dès l'aurore du jour suivant. Nous apprenons que nous sommes à une petite lieue d'Agde; quant au beau-père, c'était un négociant italien retiré en France depuis plusieurs années, avec une fortune assez considérable.

Dupré se rappela parfaitement sa fille alors. Heureux Dupré! Elle était d'une beauté remarquable. Grande, svelte, des cheveux d'un noir de geai, une voix d'une étendue et d'une limpidité remarquables, mais peu de méthode; enfin, elle était assez sérieuse, assez méditative, contre l'ordinaire des femmes du Midi.

Le signor Bernetti avait fui sa patrie pour des raisons politiques. Parvenu dans le midi de la France, il avait acheté une belle propriété, celle dont nous avions violé l'enceinte, et là il vivait avec sa fille dans une solitude complète. Julia avait une âme sensible à l'excès; l'habitude de vivre avec un livre ou sa pensée lui avait donné des choses et du monde, les idées les plus romanesques, que la nature de son esprit et de son cœur la prédisposait à adopter. Son père l'idolâtrait, comme on l'a vu. Assez éclairé pour apercevoir le côté dangereux qu'offrait pour sa fille la tendance de ses sentiments, il était trop faible pour lui imposer résolument une direction différente, dans la peur de la contrarier. Elle était du reste si bonne, si douce, si aimante avec lui, si disposée à obéir, qu'il n'aurait eu qu'à vouloir pour être satisfait, et voilà peut-être pourquoi il ne voulait jamais.

Appelé à Bordeaux pour des affaires d'intérêt, il fit la connaissance de madame de Lansac, tante de Dupré. Il parut plus tard aux soirées de cette dame et y amena sa fille, dans l'intention de lui faire un peu voir ce monde au milieu duquel elle était enfin destinée à vivre. Mais il était trop tard; elle avait dix-huit ans alors. Elle y vint avec ses goûts, ses sentiments, ses préjugés déjà formés de solitaire, et au lieu que ceux du monde lui en imposassent assez pour se substituer aux siens sans délibération, elle était déjà assez avancée pour oser comparer. Elle pesa donc les idées du monde à côté des siennes, elle trouva les dernières meilleures et elle s'y tint.

Dupré avait eu l'occasion de converser plusieurs fois avec Julia chez sa tante. Il n'était point dépourvu de cette finesse de tact qui fait deviner au bout d'un instant la nuance du caractère de la personne qui vous écoute. Il était en outre doué d'une grande souplesse d'esprit. La jeune fille sentimentale se manifesta vite à lui, et il monta sa parole à son niveau. Mais, attendu sa pauvreté actuelle et la fortune de Julia, et d'autres vues de ses parents, il n'avait attaché aucune importance véritable à ses compliments galants et à la mode du temps. Il les avait adressés à Julia comme à toutes les jeunes filles reçues chez sa tante, et entre lui et elle il n'y avait rien eu que de très-banal et de très-vulgaire.

Mais entre elle et lui ce fut autre chose. Lorsqu'elle entra pour la première fois dans le salon de madame de Lansac, Dupré chantait avec son goût et son âme ordinaires; et l'on verra pourquoi, dans la suite, cette circonstance devait produire sur une personne comme Julia un effet marqué. Dupré était joli homme; l'agrément de son esprit, indépendamment de son talent musical, le faisait remarquer dans le monde. Les yeux de la jeune fille s'attachèrent sur lui. Ils chantèrent ensemble : ce fut un nouveau lien. Il la regardait tendrement, ou elle le crut, ce qui revient au même, quand il lui parlait de sa belle voix, de ses beaux cheveux et de son teint foncé d'Italienne qu'elle était. Il n'en fallait pas tant pour occuper l'imagination de la pauvre enfant. Enfin, naïve, sincère, vraie novice du monde, elle prit les paroles de Dupré pour ce qu'elles étaient et non pour ce qu'elles valaient; elle leur donna le sens qui lui plaisait, et elle crut qu'il l'aimait parce qu'elle aurait voulu qu'il l'aimât en effet.

Si bien que forcée de retourner subitement à la campagne avec son père, elle partit dans la pensée que le cœur de mon ami lui appartenait, et que bientôt il prendrait les moyens de lui déclarer plus nettement ses sentiments. Arrivée au château, elle reprit ses ha-

ditudes de méditation solitaire, et dans son imagination le souvenir de Dupré grandit encore.

Toutefois, après avoir énuméré les obstacles qui pouvaient s'opposer à ce qu'il se montrât à la fin, une crainte lui vint au cœur. Elle eut peur de s'être trompée ou de l'avoir été; les jours se suivirent et Dupré ne parut pas. Elle était donc oubliée ou trahie...

C'est alors que nous fûmes conduits par la main du hasard vers la jeune fille, et que mon ami apprit le pouvoir qu'il avait acquis sur son cœur sans s'en douter. Il n'était pas homme à perdre une belle chance quand elle s'offrait; il exploita celle-ci parfaitement.

Après l'édification d'une toilette improvisée dans la ville d'Agde, et à laquelle s'épuisa la plus forte portion de notre bourse, Dupré se rendit au château. Là il s'embarrassa, il se coupa, il balbutia si juste et si à propos, qu'après la séance le père et la fille ne doutaient plus que Dupré, depuis longtemps, ne fût dans le voisinage à faire retentir les échos des plaintes qu'il n'osait adresser à l'objet de son adoration. Enfin, il s'arrangea si bien que sa timidité prétendue passa pour une délicatesse que la différence des fortunes et des positions expliquait d'une manière honorable pour lui.

En revenant il était ravi, transporté. Il ne tarissait point sur Julia, sur ses charmes, sur son caractère, bien différent cependant du sien. Ce contraste, enfin, me parut si frappant que je ne pus m'empêcher de lui en faire l'observation.

— Mon cher Dupré, lui dis-je, elle est belle, elle est bonne et riche, c'est fort bien; mais à mesure que tu peins les traits principaux de son humeur, je suis moins satisfait. Sais-tu que je ne vous vois pas dans l'avenir un goût, un avis, une opinion, un sentiment communs. Prends garde, mon cher; vous vous liez pour la vie. Tu ne me fais point l'effet de jamais comprendre cette nature de femme-là. Or si tu ne peux lui donner le bonheur qu'elle désire sans qu'il t'en coûte le sacrifice de tes sentiments personnels, vous n'obtiendrez point une félicité durable.

Il ne me répondit seulement pas. Il était trop passionné pour entendre de froides et raisonnables paroles. C'était juste. Tous deux commettaient une méprise, aucun ne s'en doutait. Le père seul, s'il avait possédé sur sa fille l'influence qui lui appartenait, aurait pu l'éviter; mais passionné lui-même à sa manière, il ne vit et n'empêcha rien. Il y a de ces fatalités qu'il faut subir.

Deux mois après ces événements, Dupré épousa Julia Bernetti; dix mille livres de rentes actuellement et le château en perspective. Malheureusement pour le château, nous étions en 89, et le cri de : Guerre aux châteaux, paix aux chaumières, allait bientôt retentir d'un bout de la France à l'autre. MARGEANVILLE.

(*La suite au prochain numéro.*)

REVUE CRITIQUE.

MESSE A TROIS VOIX ÉGALES,

DE M. MASSIMINO.

M. Massimino est professeur de chant dans plusieurs institutions de jeunes demoiselles : telle est la raison sans doute qui l'a porté à écrire une œuvre aussi considérable sans voix de basse ni de ténor. Mais c'est à tort qu'il l'a intitulée : Messe *à trois voix égales*, puisque la partie supérieure s'élève jusqu'à l'*ut* en dessus des lignes, tandis que la plus basse descend fort souvent au *la* et au *sol* en dessous. Il est donc bien évident que ces trois voix ne sont pas *égales*, que la première est un soprano, la seconde un mezzo-soprano et la troisième un contralto. Le fait une fois constaté, étudions les divers morceaux de cette partition, en tenant compte à l'auteur de la difficulté réelle qu'il y a de dessiner plusieurs parties dans le petit espace que lui laissaient les voix qu'il avait à mettre en œuvre. La réunion des voix féminines et viriles constitue une étendue de trois octaves et trois notes, au milieu de laquelle le compositeur peut se mouvoir avec aisance; l'opposition tranchée des différents timbres d'une pareille réunion vocale lui donne d'ailleurs des ressources précieuses, dont il est privé dans l'autre cas. Et ce n'est pas un médiocre tour de force de produire des chœurs bien dessinés, d'une pureté d'harmonie irréprochable, et exempts du défaut presque inévitable de la monotonie, soit avec les seules voix de femmes, soit avec les seules voix d'hommes, comme l'a fait dernièrement, avec tant de succès, M. Cherubini.

M. Massimino n'est pas resté au-dessous de cette tâche difficile. Le *Kyrie* est bien écrit, à l'exception près de quelques mesures dont la disposition harmonique pourrait être meilleure; mais son défaut principal n'est pas celui-ci. C'est par l'expression qu'il me semble pécher. La couleur en est éclatante, presque pompeuse, et fort différente par conséquent de l'accent d'humilité désolée que des femmes chrétiennes devraient avoir en implorant la pitié de Dieu. Le thème en outre n'est pas heureux; il consiste en gammes descendantes de *mi* à *mi*, produisant par leur répétition un effet analogue à celui des carillons de certains clochers. Peut-être l'auteur a-t-il eu précisément l'intention de reproduire ce bruit monotone; ce qui serait, selon nous, justifier la présence d'une mauvaise forme musicale par une puérilité. Le *Gloria* a pour thème, au contraire, une phrase d'un bon caractère et d'une grande franchise; mais l'idée de faire entrer la seconde voix en imitation à la *seconde* supérieure ne me paraît pas heureuse, à cause de la modulation que cette disposition amène nécessairement. Le morceau est en *sol*, le thème a donc ainsi pour *réponse* une phrase en

la majeur, qui, présentée aussi brusquement, est d'une extrême dureté; les voix en outre se croisent inutilement, et les notes de la partie accompagnante s'élevant, sans raison plausible, au-dessus de celles du chant, altèrent en pure perte l'aspect de la mélodie. Le maëstoso en *fa* « Et in terrâ pax hominibus bonæ voluntatis » débute par une belle phrase, bien simple et bien pure. Il est à regretter de la voir suivie d'un non-sens, devenu aujourd'hui absolument insupportable par l'obstination qu'ont mis beaucoup de compositeurs à le reproduire : il s'agit de la répétition du monosyllabe latin *pax;* pourquoi cet usage existe-t-il? Qu'est ce qui le motive? Quel avantage y a-t-il à dire : « Paix! paix! paix! paix! paix! paix! paix! paix! sur la terre, aux hommes de bonne volonté! » au lieu d'employer la phraséologie naturelle? Heureusement l'auteur n'a placé le monosyllabe que sur des notes douces; mais combien d'autres avant lui avaient jeté ce malheureux mot sur de violents accords frappés avec force par l'orchestre et les voix, de sorte que les chanteurs, au lieu de représenter les anges souhaitant le calme et le bonheur aux hommes justes, semblaient s'écrier avec colère : Paix! comme un magister impatienté qui imposerait silence à ses élèves. Mais M. Massimino a trop de goût pour être tombé dans une erreur aussi grossière. Je dois lui reprocher encore de n'avoir pas eu toute occasion considéré la partie de contr'alto comme la véritable basse du chœur; le sentiment musical prouve évidemment que la basse instrumentale ne corrige pas les imperfections de l'harmonie des voix, et nous sommes étonnés qu'un musicien habile comme M. Massimino, qui possède parfaitement ses auteurs classiques, et qui a passé sa vie à faire chanter les psaumes de Marcello, ces monuments de l'art religieux, n'ait pas traité ses chœurs en conséquence. Or, on trouve en quelques endroits, au *tutti*, *Gratias agimus*, page 13, par exemple, des enchaînements diatoniques de sixte, dont la quarte se trouve placée entre le contralto et le second soprano, c'est-à-dire, en réalité, des suites de quartes contre la basse. Il est vrai que ce défaut se présente rarement, et jamais sans que l'orchestre ne fasse entendre la véritable basse, mais ce palliatif, comme nous venons de le dire, est tout à fait insuffisant; et jamais ni Marcello, ni Clari, ni Porpora, ni Durante, ni aucun des grands harmonistes de toutes les écoles, n'ont admis qu'il pût suffire. Voilà bien des critiques, dira M. Massimino, mais comme il y a beaucoup à louer dans son ouvrage, nous avons voulu lui prouver en commençant que nous étions sincères avant tout.

Le début du *Credo* est d'une gravité majestueuse, bien sentie et bien rendue; l'*Incarnatus* est d'une mélodie naïve et douce; le *Crucifixus* contient une progression descendante chromatique qui amène d'heureuses modulations. Le *Resurrexit* me paraît inférieur, et se termine en outre par un allegro vivace fugué à trois temps, et assez semblable à une valse, sur le *Et vitam venturi sæculi. Amen,* » suivant l'usage. D'illustres exemples ont pu entraîner M. Massimino dans cette voie, et nous avons eu trop souvent l'occasion d'exprimer notre opinion sur l'inopportunité de ces sortes de mouvements vifs dans la musique religieuse, pour y revenir aujourd'hui. La couleur du *Sanctus* et du *Benedictus* est bonne au contraire; l'*Agnus* débute par une phrase pleine d'onction et d'une grande élégance. Mais un morceau délicieux, que nous avons lu et relu avec le plaisir le plus vif, c'est le trio avec chœur *O sacrum convivium.* La mélodie est d'une expression douce, tendre; tous les mouvements de la phrase y sont onduleux, chastes et timides : c'est bien ainsi que doit être rendu le sentiment de bonheur mystique du catholique fervent à l'aspect de la sainte table. Deux modèles sublimes s'offraient à M. Massimino pour le guider dans son travail, ce sont la marche de la communion de M. Chérubini, morceau qui, dans cinq cents ans, n'aura rien perdu de la majestueuse beauté dont il brille aujourd'hui, et l'*Ave verum* de Mozart ; M. Massimino a su rester lui-même en marchant sur les traces de ces grands maîtres, et s'inspirer des deux chefs-d'œuvre sans les imiter. En somme, cette messe, malgré l'opinion peut-être sévère que nous avons cru devoir émettre sur quelques-unes de ses parties, fait le plus grand honneur à l'habile artiste qui l'a écrite, et lui assigne parmi les compositeurs un rang au moins égal à celui qu'il occupe depuis longtemps parmi les maîtres de chant.

H. Berlioz.

MÉTHODE POUR LE PIANO,

PAR M. VOIRIN.

Nous ne saurions trop recommander aux professeurs de musique, aux parents, aux élèves, et à tous ceux qui cultivent le piano, l'excellente méthode pour cet instrument qu'a publié un de nos artistes les plus distingués, M. Voirin, de l'orchestre du théâtre Italien. Cet artiste, honorablement connu par des compositions remarquables, et souvent applaudi dans des concerts qui n'étaient de sa part que des œuvres de charité, tandis qu'il aurait pu briller pour son propre compte, cet artiste, disons-nous, a conçu l'enseignement du piano d'une manière qui nous paraît plus graduelle, plus progressive, pour ainsi dire plus logique que celle que l'on suit généralement. Il insiste d'abord sur la nécessité de connaître parfaitement les principes de la musique avant de s'adonner à l'étude du piano. « Confondre ces deux études, dit-il, et se promettre d'arriver à une certaine facilité d'exécution, tandis qu'on

ne sait point encore ou qu'on ne sait qu'imparfaitement lire les notes et appliquer la mesure, c'est là une erreur d'autant plus déplorable, que le dégoût en est toujours la conséquence. » Ces paroles sont d'une grande justesse, et il serait à souhaiter qu'on se pénétrât bien de cette vérité. En effet, on se plaint souvent dans le monde que des personnes, après avoir acquis un talent passable sur le piano, cessent tout d'un coup de le cultiver, et l'on s'étonne que la moindre interruption les mette dans la nécessité d'y renoncer. La véritable raison est que ces personnes ne sont nullement musiciennes, qu'elles ont fait de l'étude du piano un pur mécanisme ; or, ce mécanisme se perd par le défaut d'exercice, toutes les fois qu'il n'est pas soutenu, animé par la connaissance de la musique. La méthode de M. Voirin nous semble donc très-propre à détruire ce préjugé trop général que la connaissance de la musique n'est pas nécessaire a l'étude du piano. Cette connaissance en est au contraire la base et le fondement.

De plus, la méthode de M. Voirin est conçue sur un plan neuf et progressif. L'habile professeur, avec cette expérience que lui donnent ses longs travaux, a remarqué que les exercices des gammes fatiguent d'ordinaire et dégoûtent le commençant. Loin donc de rebuter l'élève dès les premiers pas, il lui offre des exercices variés et d'une difficulté graduelle, et ce n'est qu'après le quatre vingt-deuxième qu'il lui fait exécuter des gammes dans tous les tons. Chaque gamme est suivie de la nomenclature des accords, en procédant par tons relatifs. Cette seconde partie est suivie d'une troisième composée d'*exercices sur les accords*, partie fort intéressante, et qui atteste chez M. Voirin un professeur aussi éclairé qu'un compositeur plein de goût.

Si la méthode de M. Voirin obtient le succès qu'elle mérite, elle contribuera beaucoup à répandre du charme et de l'attrait sur l'étude d'un instrument, que tant de professeurs se plaisent à hérisser de difficultés et de détails arides, sans toutefois lui faire rien perdre pour cela de sa sévérité et de son importance réelle.

J. d'O......

NOUVELLES.

*** Une subite indisposition de Mme Stoltz a forcé l'Opéra de faire relâche vendredi dernier.

*** Mlle Falcon obtient à Lyon un succès prodigieux dans les beaux rôles qu'elle a créés, et aussi dans quelques uns de ceux de l'ancien répertoire. Celui de la *Vestale* entre autres a été pour elle l'occasion d'un véritable triomphe. Il serait bien à désirer que l'administration de l'Opéra voulut enfin remonter dignement quelques uns des chefs-d'œuvres de l'ancienne école. Les artistes et le public y sont également intéressés.

Le Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Imprimerie d'Everat et Ce, rue du Cadran, 16.

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, DE BALZAC, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, BOTTÉE DE TOULMON (bibliothécaire du Conservatoire), CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), F. HALÉVY (membre de l'Institut), JULES JANIN, KASTNER, G. LEPIC, LISZT, LESUEUR (membre de l'Institut), J. MAINZER, MARX, MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, L. RELLSTAB (rédacteur de la GAZETTE DE BERLIN), GEORGES SAND, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), STÉPHEN DE LA MADELAINE, etc.

4e ANNÉE. **N° 37.**

PRIX DE L'ABONNEM.

PARIS.	DÉPART.	ÉTRANG.
fr.	Fr. c.	Fr. c.
3 m. 8	9 »	10 »
6 m. 15	17 »	19 »
1 an 30	34 »	38 »

La Revue et Gazette Musicale de Paris
Paraît le **DIMANCHE** de chaque semaine

On s'abonne au bureau de la REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France; **pour l'Allemagne, à Leipzig, chez KISTNER.**

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 10 SEPTEMBRE 1837.

Non compris les suppléments, romances, *fac-simile*, de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette musicale* recevront gratuitement, le dernier dimanche de chaque mois, un morceau de musique de piano composé par les auteurs les plus renommés, de 12 à 25 pages d'impression, et du prix marqué de 6 fr 7 f. 50 c.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

IL NE FAUT PAS JOUER AVEC LE FEU.
(Suite.)

§ II.

FAUX ACCORDS.

Les deux jeunes époux passèrent le reste de la belle saison dans des délices sans cesse renaissantes. Et quand l'hiver approcha, toute la famille partit pour Bordeaux, où Dupré devait continuer sa profession.

Julia avait pour mon ami un amour sincère, profond, immense, et le seul malheur en ceci fut qu'il était immense. Pour arriver à ses fins, Dupré avait bien pu monter ses sentiments au ton de la jeune Italienne; comme elle, il avait semblé mettre toute sa vie dans leur amour réciproque; mais son esprit était trop léger, son cœur trop vulgaire, sa volonté trop mobile pour qu'il pût jouer longtemps le rôle qu'il s'était imposé. Dans les premiers moments de leur union, il éprouvait réellement ce que disait sa parole exaltée : Julia était si charmante! mais, chez un homme de cette trempe surtout, ce qui est extrême ne dure pas. Peu à peu ses sentiments pour Julia devinrent ceux qu'il était seulement capable de ressentir. Ils avaient un moment débordé, enflés par la passion comme un fleuve est grossi par l'orage; mais ils ne tardèrent pas à rentrer dans leur lit. Il aimait beaucoup sa femme, mais comme il pouvait aimer, c'est-à-dire un peu moins que lui-même, un peu moins que la fortune, un peu moins que le plaisir, et un peu plus que tout le reste. Pauvre Dupré!

Pour Julia, étourdie, éblouie, fascinée par sa passion, dominée par les mêmes mouvements intérieurs, elle n'aperçut d'abord rien de ce qui devait la désoler et lui faire un jour manifester l'énergie inattendue dont ces âmes passionnées en dedans ont seules le secret. Il ne lui venait même pas à la pensée que Dupré pût changer. Elle se trouvait si heureuse, elle, de l'aimer! Cela suffisait à remplir ses heures, ses jours, sa vie. En effet, on ne voyait plus un livre entre ses mains, plus jamais le clavecin ne vibrait sous ses jolis doigts, plus jamais un vœu, un désir étranger à son amour. Pourquoi lui n'aurait-il pas été ainsi?

On était parvenu alors au milieu des années glorieuses et terribles de la révolution. Le père de Julia y perdit toute sa fortune. Son château fut dévasté, pillé. Il s'en défit pour sauver sa vie, et mourut deux mois après, laissant sa fille à peu près ruinée.

Dupré fut vivement ébranlé par ces coups successifs. La perte d'une fortune agréable lui fut très-sensible. Il n'était point méchant ni volontairement injuste; le fond de ses sentiments pour sa femme n'éprouva dans

ces circonstances aucune altération ; mais enfin ses obligations envers elle diminuaient, il était devenu son égal; bien plus, il lui avait dû jusqu'alors sa position dans le monde, c'est à lui maintenant, à son travail, à son talent qu'elle devrait la fortune, s'il parvenait à la ressaisir. Sans s'en rendre compte, sans parti pris, sans dessein arrêté, et conséquent à ses réflexions, elles agirent sur lui instinctivement, à son insu. Il prit moins de peine, il dissimula avec moins de succès, il joua moins bien son rôle d'amant passionné. Il s'abandonna davantage à ses inspirations naturelles; il redevint parfois devant elle le Dupré un peu personnel, un peu étourdi et très-positif de notre première jeunesse; il laissa voir qu'il éprouvait moins de bonheur à écouter les paroles passionnées de la jeune femme ; il trouva des plaisirs au-delà du foyer domestique, et il cacha moins adroitement qu'il pouvait passer un jour entier sans voir Julia et sans périr d'ennui. Bref, il en arriva à prendre dans son intérieur et vis-à-vis de la sentimentale et romanesque Italienne, une position bourgeoise et très-peu poétique de mari pur et simple.

Pour Julia, elle avait pleuré son père, mais la perte de sa fortune l'avait laissée calme. Il lui restait son amant, c'était assez pour son bonheur. Avec ses idées et ses préventions en faveur de Dupré, elle était incapable de comprendre qu'aucun rapport pût exister entre l'amour que celui-ci lui devait et sa position de fortune à elle-même. Le talent de son mari réparerait aisément les désastres dus aux circonstances; et qu'est-ce que cela faisait que leur existence provint d'elle ou de lui?

La lumière devait donc lui venir d'un autre côté. Je vous l'ai déjà dit, Julia fut longtemps aveugle et sans défiance; puis les témoignages de la froideur de son mari se succédant sans cesse, elle s'étonna d'abord, et, venant à y réfléchir davantage, ses doutes prirent plus de consistance; enfin arriva l'affreuse certitude : Dupré ne l'aimait plus de cet amour qu'il lui avait promis.

Ce fut pour Julia un moment terrible que celui-là, car toute sa vie à venir se trouvait bouleversée, et elle n'avait pas vingt-cinq ans! Son père était mort; elle n'avait plus de mère; elle était loin de sa patrie, de ses parents; elle n'avait point d'amis. Avant, son mari, c'était tout cela; en le perdant, elle perdait tout d'un seul coup. Lorsqu'elle se prit à envisager sa vie tout à l'heure riante, pleine, puissante et belle avec lui, à présent devenue vide, chétive, aride, hideuse, lui ôté, elle fut épouvantée et désespérée; elle frémit de se trouver spontanément seule au monde, et elle fut prise d'une indicible envie de mourir.

Mais cette défaillance morale dura peu. Elle trouva dans son âme des forces qu'elle n'y aurait pas soupçonnées; elle put se voir telle qu'elle était et consentir à vivre. Puis sentant qu'elle aimait toujours Dupré, elle se dit qu'il était possible de le ramener à elle, et qu'il fallait le vouloir.

Vers ce temps-là Dupré exploitait sa réputation d'habile avocat. Les affaires les plus belles lui étaient confiées; parmi ses nombreux clients se trouvait la première cantatrice du grand-théâtre. C'était une femme jolie et spirituelle. Entre le défenseur et son client s'établit assez vite une espèce d'intimité. Dans ses nouvelles relations avec la cantatrice, Dupré causait d'abord d'affaires, et ensuite de théâtres, d'arts, de musique surtout; il trouvait un charme particulier aux entretiens de cette femme, à la facilité, à la gaieté de son caractère. Là on comprenait une partie des sentiments humains comme il les comprenait lui-même; là, l'amour n'était point une passion exclusive, emportée, absorbante, c'était un sentiment où le plaisir dominait sans tyrannie et sans violence. On s'aimait, et l'on vivait en outre de la vie du monde, avec ses affaires, ses intérêts, son mouvement, son agitation. Là Dupré s'y reconnaissait, au moins!

A sa recrudescence d'enthousiasme pour la musique, à ses assiduités au théâtre, à quelques particularités dont elle fut informée, Julia devina la vérité et même se l'exagéra : elle crut Dupré tout à fait coupable, et il ne l'était encore qu'en projet.

Ce fut alors que commença à s'opérer chez la jeune femme une révolution inattendue dans son caractère. De douce, timide, résignée et passive, elle devint résolue, énergique, décidée, agissante; son sang engourdi par un bonheur calme se mit à bondir dans ses veines, aiguillonné par ses angoisses. Tout ce qu'il y avait de vigueur et de passion enfoui au fond de ce cœur revint à la surface et se montra tout à coup. Elle allait paraître enfin telle qu'elle se serait ignorée toujours peut-être, si sa vie se fût continuée comme aux premiers jours de son hymen.

— Ah! se disait-elle en parcourant sa chambre à grands pas, c'est une femme de théâtre qu'il lui faut... Oui... je conçois... c'est un charme immense... La foule envie, adore et aime... un seul est aimé... quel triomphe glorieux!... Ils sont doux à l'oreille d'un amant passionné les applaudissements du peuple aux chants de la bien-aimée... Elle a donc un talent divin cette chanteuse... Je l'entendrai... je veux savoir au juste ce qu'il faut de mérite pour le charmer... ensuite je me réglerai là-dessus, voyez-vous! Mais on me l'a dit pourtant... à moi aussi ma voix est pure et suave... moi aussi je suis belle... eh bien! je travaillerai sans relâche... et peut-être un jour je vaudrai cette femme! Oui je lutterai... et nous verrons qui de nous deux l'emportera...

— Un des effets de l'imagination chez ces âmes brûlantes, c'est de les monter à souhait au ton de leur pas-

sion du moment. Elle sait leur faire accueillir comme simples et naturelles des pensées même antipathiques à leur organisation. Ainsi les projets les plus en dehors du caractère de Julia, les plus étrangers à sa nature, s'offrirent à son esprit sans l'effrayer. Pour leur exécution il fallait se montrer à ce monde qu'elle avait fui jusqu'alors, il fallait délaisser sa vie solitaire et recueillie; elle considéra cette nécessité sans répugnance, et à peine daigna-t-elle s'en occuper. C'est qu'il y avait chez elle une de ces volontés décidées, absolues, tenaces, qui traversent tous les obstacles.

Telle fut la cause primitive de la résolution prise par Julia, dans le dessein de ramener son mari. Mais elle devait la conduire au-delà de sa pensée, et devenir la source de sensations jusque-là inconnues pour elle; elle devait substituer à la passion qui la faisait mouvoir alors une passion d'une nature toute différente et dont le germe, sans cette occasion de se manifester et de grandir, serait peut-être demeuré toujours enseveli au fond de son âme. MARGEANVILLE.

(*La suite au prochain numéro.*)

DE LA MUSIQUE EN GÉNÉRAL (1).

MUSIQUE, art d'émouvoir par des sons les hommes intelligents et doués d'une organisation spéciale. Définir ainsi la musique, c'est avouer que nous ne la croyons pas, comme on dit, *faite pour tout le monde*. Quelles que soient en effet ses conditions d'existence, quels qu'aient jamais été ses moyens d'action, simples ou composés, doux ou énergiques, il a toujours paru évident à l'observateur impartial qu'un grand nombre d'individus ne pouvant ressentir ni comprendre sa puissance, ceux-là *n'étaient pas faits pour elle*, et que par conséquent *elle n'était point faite pour eux*.

La musique est à la fois un sentiment et une science; elle exige de la part de celui qui la cultive, exécutant ou compositeur, une inspiration naturelle et des connaissances qui ne s'acquièrent que par de longues études et de profondes méditations. La réunion du savoir et de l'inspiration constitue l'art. En dehors de ces conditions, le musicien ne sera donc qu'un artiste incomplet, si tant est qu'il mérite le nom d'artiste. La grande question de la prééminence de l'organisation sans étude sur l'étude sans organisation, qu'Horace n'a pas osé résoudre positivement pour les poètes, nous paraît également difficile à trancher pour les musiciens. On a vu quelques hommes parfaitement étrangers à la science produire d'instinct des airs gracieux et même sublimes, témoin Rouget Delisle et son immortelle *Marseillaise*; mais ces rares éclairs d'inspiration n'illuminant qu'une partie de l'art, pendant que les autres, non moins importantes, demeurent obscures, il s'ensuit, eu égard à la nature complexe de notre musique, que ces hommes en définitive ne peuvent être rangés parmi les musiciens : ILS NE SAVENT PAS.

On rencontre plus fréquemment encore des esprits méthodiques, calmes et froids, qui, après avoir étudié patiemment la théorie, accumulé les observations, exercé longuement leur esprit et tiré tout le parti possible de leurs facultés incomplètes, parviennent à écrire des choses qui répondent en apparence aux idées qu'on se fait vulgairement de la musique, et satisfont l'oreille sans la charmer, et sans rien dire au cœur ni à l'imagination. Or, la satisfaction de l'ouïe est fort loin des sensations délicieuses que peut éprouver cet organe; les jouissances du cœur et de l'imagination ne sont pas non plus de celles dont on puisse faire aisément bon marché; et comme elles se trouvent réunies à un plaisir sensuel des plus vifs dans les véritables œuvres musicales de toutes les écoles, ces producteurs impuissants doivent donc encore, selon nous, être rayés du nombre des musiciens : ILS NE SENTENT PAS.

Ce que nous appelons *musique* est un art nouveau, en ce sens qu'il ne ressemble que fort peu, très-probablement, à ce que les anciens peuples civilisés désignaient sous ce nom. D'ailleurs, il faut le dire tout de suite, ce mot avait chez eux une acception tellement étendue, que loin de signifier simplement, comme aujourd'hui, l'art des sons, il s'appliquait également à la danse, au geste, à la poésie, à l'éloquence, et même à la collection de toutes les sciences. En supposant l'étymologie du mot *musique* dans celui de *muse*, le vaste sens que lui donnaient les anciens s'explique naturellement; il exprimait, et devait exprimer en effet, *ce à quoi président les Muses*. De là les erreurs où sont tombés, dans leurs interprétations beaucoup de commentateurs de l'antiquité. Il y a pourtant dans le langage actuel une expression consacrée, dont le sens est presque aussi général. Nous disons : *l'art*, en parlant de la réunion des travaux de l'intelligence, soit seule, soit aidée par certains organes et des exercices du corps que l'esprit a poétisés. De sorte que le lecteur qui dans deux mille ans trouvera dans nos livres cette phrase devenue le titre banal de bien des divagations : « De l'état de l'art en Europe au dix-neuvième siècle, » devra l'interpréter ainsi : « De l'état de la poésie, de l'éloquence, de la musique, de la peinture, de la gravure, de la statuaire, de l'architecture, de l'action dramatique, de la pantomime et de la danse en Europe, au dix-neuvième siècle. » On voit qu'à l'exception près des sciences exactes, auxquelles il ne s'applique pas, notre mot *art* correspond fort bien au mot *musique* des anciens.

(1) Cet article vient d'être écrit par notre collaborateur M. Berlioz, pour le *Dictionnaire de la Conversation*. Cette déclaration, qu'en tout cas nous eussions faite, servira en même temps à rappeler à certains confrères qu'ils ne devraient pas nous faire des emprunts sans désigner le journal ni les auteurs auxquels il en sont redevables.

Ce qu'était chez eux l'art des sons, proprement dit, nous ne le savons que fort imparfaitement. Quelques faits isolés, racontés peut-être avec une exagération dont on voit journellement des exemples analogues, les idées boursouflées ou tout à fait absurdes de certains philosophes, quelquefois aussi la fausse interprétation de leurs écrits, tendraient à lui attribuer une puissance immense, et une influence sur les mœurs telle, que les législateurs devaient, dans l'intérêt des peuples, en déterminer la marche et en régler l'emploi. Sans tenir compte des causes qui ont pu concourir à l'altération de la vérité à cet égard, et en admettant que la musique des Grecs ait réellement produit sur quelques individus des impressions extraordinaires, qui n'étaient dues ni aux idées exprimées par la poésie, ni à l'expression des traits ou de la pantomime du chanteur, mais bien à la musique elle-même et seulement à elle, le fait ne prouverait en aucune façon que cet art eût atteint chez eux un haut degré de perfection. Qui ne connaît la violente action des sons musicaux, combinés de la façon la plus ordinaire, sur les tempéraments nerveux dans certaines circonstances? Après un festin splendide, par exemple, quand excité par les acclamations enivrantes d'une foule d'adorateurs, par le souvenir d'un triomphe récent, par l'espérance de victoires nouvelles, par l'aspect des armes, par celui des belles esclaves qui l'entouraient, par les idées de volupté, d'amour, de gloire, de puissance, d'immortalité, secondées de l'action énergique de la bonne chère et du vin, Alexandre, dont l'organisation d'ailleurs était si impressionnable, délirait aux accents de Timothée; on conçoit très-bien qu'il n'ait pas fallu de grands efforts de génie de la part du chanteur pour agir aussi fortement sur cette sensibilité portée à un état presque maladif.

Rousseau, en citant l'exemple plus moderne du roi de Danemarck Erric, que certains chants rendaient furieux au point de tuer ses meilleurs domestiques, fait bien observer, il est vrai, que ces malheureux devaient être beaucoup moins sensibles que leur prince à la musique; autrement il eût pu courir la moitié du danger. Mais l'instinct paradoxal du philosophe se décèle encore dans cette spirituelle ironie. Eh! oui sans doute, les serviteurs du roi danois étaient moins sensibles à la musique que leur souverain! Qu'y a-t-il là d'étonnant? Ne serait-il pas fort étrange au contraire qu'il en eût été autrement? Ne sait-on pas que le sens musical se développe par l'exercice? que certaines affections de l'âme, très-actives chez quelques individus, le sont fort peu chez beaucoup d'autres? que la sensibilité nerveuse est en quelque sorte le partage des classes élevées de la société, quand les classes inférieures, soit à cause des travaux manuels auxquels elles se livrent, soit pour toute autre raison, en sont à peu près dépourvues? et n'est-ce pas parce que cette inégalité dans les organisations est incontestable et incontestée, que nous avons si fort restreint, en définissant la musique, le nombre des hommes sur lesquels elle agit?

Cependant Rousseau, tout en ridiculisant ainsi ces récits des merveilles opérées par la musique antique, paraît en d'autres endroits leur accorder assez de croyance pour placer beaucoup au-dessus de l'art moderne cet art ancien que nous connaissons à peine et qu'il ne connaissait pas mieux que nous. Il devait, certes, moins que personne déprécier les effets de la musique actuelle, car l'enthousiasme avec lequel il en parle partout ailleurs prouve qu'ils étaient sur lui d'une intensité des moins ordinaires. Quoi qu'il en soit, et en jetant seulement nos regards autour de nous, il sera facile de citer, en faveur du pouvoir de notre musique, des faits certains, dont la valeur est au moins égale à celle des anecdotes douteuses des anciens historiens. Combien de fois n'avons-nous pas vu, à l'Opéra, par exemple, aux représentations des chefs-d'œuvre de nos grands-maîtres, des auditeurs agités de spasmes terribles, pleurer et rire à la fois, et manifester tous les symptômes du délire et de la fièvre! Un jeune musicien provençal, sous l'empire des sentiments passionnés qu'avait fait naître en lui *la Vestale* de Spontini, ne put supporter l'idée de rentrer dans notre monde prosaïque, au sortir du ciel de poésie qui venait de lui être ouvert; il prévint par lettres ses amis de son dessein, et, après avoir encore entendu deux fois le chef-d'œuvre, objet de son admiration extatique, pensant avec raison qu'il avait atteint le maximum de la somme de bonheur réservée à l'homme sur la terre, un soir, à la porte de l'Opéra, il se brûla la cervelle.

La célèbre cantatrice, Mme Malibran, entendant pour la première fois, au Conservatoire, la symphonie en *ut mineur* de Beethoven, fut saisie de convulsions telles, qu'il fallut l'emporter hors de la salle. Vingt fois nous avons vu, en pareil cas, des hommes graves obligés de sortir pour soustraire aux regards du public la violence de leurs émotions. Quant à celles que l'auteur de cet article doit personnellement à la musique, il affirme que rien au monde ne saurait en donner l'idée exacte à qui ne les a point éprouvées. Sans parler des affections morales que cet art a développées en lui, et pour ne citer que les impressions reçues et les effets éprouvés au moment même de l'exécution des ouvrages qu'il admire, voici ce qu'il peut dire en toute vérité: « A l'audition de certaines musiques, tout mon être semble entrer en vibration; c'est d'abord un plaisir délicieux, où le raisonnement n'entre pour rien; l'habitude de l'analyse vient ensuite d'elle-même faire naître l'admiration; l'émotion croissant en raison directe de l'énergie ou de la grandeur des idées de l'auteur, produit successivement une agitation étrange dans la

circulation du sang ; mes artères battent avec violence, les larmes qui d'ordinaire annoncent la fin du paroxysme, n'en indiquent souvent qu'un état progressif, qui doit être de beaucoup dépassé. En ce cas, ce sont des contractions spasmodiques des muscles, un tremblement de tous les membres, un *engourdissement total des pieds et des mains*, une paralysie partielle des nerfs de la vision et de l'audition, je n'y vois plus, j'entends à peine; vertige... demi-évanouissement... On pense bien que des sensations portées à ce degré de violence sont assez rares, et que d'ailleurs il y a un vigoureux contraste à leur opposer, celui du *mauvais effet musical*, produisant le contraire de l'admiration et du plaisir. Aucune musique n'agit plus fortement en ce sens, que celle dont le défaut principal me paraît être la platitude jointe à la fausseté d'expression. Alors je rougis comme de honte, une véritable indignation s'empare de moi, on pourrait, à me voir, croire que je viens de recevoir un de ces outrages pour lesquels il n'y a pas de pardon; il se fait, pour chasser l'impression reçue, un soulèvement général, un effort d'excrétion dans tout l'organisme, analogue aux efforts du vomissement, quand l'estomac veut rejeter une liqueur nauséabonde. C'est le dégoût et la haine portés à leur terme extrême; cette musique m'exaspère, et je la vomis par tous les pores.

Sans doute l'habitude de déguiser ou de maîtriser mes sentiments permet rarement à celui-ci de se montrer dans tout son jour; et s'il m'est arrivé quelquefois, depuis ma première jeunesse, de lui donner carrière, c'est que le temps de la réflexion m'avait manqué, j'avais été pris au dépourvu.

La musique moderne n'a donc rien à envier en puissance à celle des anciens. A présent, quels sont les modes d'action de l'art musical? Voici tous ceux que nous connaissons; et, bien qu'ils soient fort nombreux, il n'est pas prouvé qu'on ne puisse dans la suite en découvrir encore quelques autres. Ce sont :

LA MÉLODIE.

Effet musical produit par différents sons entendus *successivement*, et formulés en phrases symétriques. L'art d'enchaîner d'une façon agréable ces séries de sons divers, ou de leur donner un sens expressif, ne s'apprend point, c'est un don de la nature, que l'observation des mélodies préexistantes et le caractère propre des individus et des peuples modifient de mille manières.

L'HARMONIE.

Effet musical produit par différents sons entendus *simultanément*. Les dispositions naturelles peuvent seules, sans doute, faire le grand harmoniste; cependant la connaissance des groupes de sons produisant les *accords* (généralement reconnus pour agréables et beaux), et l'art de les enchaîner régulièrement, s'enseignent partout avec succès.

LE RHYTHME.

Division symétrique du temps par les sons. On n'apprend pas au musicien à trouver de belles formes rhythmiques; la faculté particulière qui les lui fait découvrir est l'une des plus rares. Le rhythme, de toutes les parties de la musique, nous paraît être aujourd'hui la moins avancée.

L'EXPRESSION.

Qualité par laquelle la musique se trouve en rapport direct de caractère avec les sentiments qu'elle veut rendre, les passions qu'elle veut exciter. La perception de ce rapport est excessivement peu commune; on voit fréquemment le public tout entier d'une salle d'opéra, qu'un son douteux révolterait à l'instant, écouter sans mécontentement, et même avec plaisir, des morceaux dont l'expression est d'une complète fausseté.

LES MODULATIONS.

On désigne aujourd'hui par ce mot les passages ou transitions d'un ton ou d'un mode à un mode ou à un ton nouveau. L'étude peut faire beaucoup pour apprendre au musicien l'art de déplacer ainsi avec avantage la tonalité, et à modifier à propos sa constitution. En général les chants populaires modulent peu.

L'INSTRUMENTATION

Consiste à faire exécuter à chaque instrument ce qui convient le mieux à sa nature propre et à l'effet qu'il s'agit de produire. C'est en outre l'art de grouper les instruments de manière à modifier le son des uns par celui des autres, en faisant résulter de l'ensemble un son particulier que ne produirait aucun d'eux isolément, ni réuni aux instruments de son espèce. Cette face de l'instrumentation est exactement, en musique, ce que le coloris est en peinture. Puissante, splendide et souvent outrée aujourd'hui, elle était à peine connue avant la fin du siècle dernier. Nous croyons également pour elle, comme pour le rhythme, la mélodie et l'expression, que l'étude des modèles peut mettre le musicien sur la voie qui conduit à la posséder, mais qu'on n'y réussit point sans des dispositions spéciales.

LE POINT DE DÉPART DES SONS.

En plaçant l'auditeur à plus ou moins de distance des exécutants, et en éloignant dans certaines occasions les instruments sonores les uns des autres, on obtient dans l'effet musical des modifications qui n'ont pas encore été suffisamment observées.

LE DEGRÉ D'INTENSITÉ DES SONS.

Telles phrases et telles inflexions présentées avec



douceur ou modération ne produisent absolument rien, qui peuvent devenir sublimes en leur donnant la force d'émission qu'elles réclament. La proposition inverse amène des résultats encore plus frappants : en violentant une idée douce, on arrive au ridicule et au monstrueux.

LA MULTIPLICITÉ DES SONS

Est l'un des plus puissants principes d'émotion musicale. Les instruments ou les voix étant en grand nombre et occupant une large surface, la masse d'air mise en vibration devient énorme, et ses ondulations prennent alors un caractère dont elles sont ordinairement dépourvues. Tellement que, dans une église occupée par une foule de chanteurs, si un seul d'entre eux se fait entendre, quelle que soit la force, la beauté de son organe et l'art qu'il mettra dans l'exécution d'un thème simple et lent, mais peu intéressant en soi, il ne produira qu'un effet médiocre; tandis que ce même thème repris, sans beaucoup d'art, à l'unisson, par toutes les voix, acquerra aussitôt une incroyable majesté.

Des diverses parties constitutives de la musique que nous venons de signaler, presque toutes paraissent avoir été employées par les anciens. La connaissance de l'harmonie leur est seule généralement contestée. Un savant compositeur, notre contemporain, M. Lesueur, s'est posé l'intrépide antagoniste de cette opinion. Voici les motifs de ses adversaires.

« *L'harmonie n'était pas connue des anciens*, disent-ils, *différents passages de leurs historiens et une foule de documents en font foi*. Ils n'employaient que l'unisson et l'octave. On sait en outre que l'harmonie est une invention qui ne remonte pas au-delà du huitième siècle. La gamme et la constitution tonale des anciens n'étant pas les mêmes que les nôtres, inventées par l'italien Guido d'Arezzo, mais bien semblables à celles du plain-chant, qui n'est lui-même qu'un reste de la musique grecque, il est évident, pour tout homme versé dans la science des accords, que cette sorte de chant, rebelle à l'accompagnement harmonique, ne comporte que l'unisson et l'octave. »

On pourrait répondre à cela que l'invention de l'harmonie au moyen âge ne prouve point qu'elle ait été inconnue aux siècles antérieurs. Plusieurs des connaissances humaines ont été perdues et retrouvées; et l'une des plus importantes découvertes que l'Europe s'attribue, celle de la poudre à canon, avait été faite en Chine fort longtemps auparavant. Il n'est d'ailleurs rien moins que certain, au sujet des inventions de Guido d'Arezzo, qu'elles soient réellement les siennes, car lui-même dans ses écrits en cite plusieurs comme choses universellement admises avant lui. Quant à la difficulté d'adapter au plain-chant notre harmonie, sans nier qu'elle ne s'unisse plus naturellement aux formes mélodiques modernes, le fait du chant ecclésiastique exécuté en contre-point à plusieurs parties, et de plus accompagné par les accords de l'orgue dans toutes les églises, y répond suffisamment. Voyons à présent sur quoi est basée l'opinion de M. Lesueur.

« *L'harmonie était connue des anciens*, dit-il, *les œuvres de leurs poetes, philosophes et historiens, le prouvent en maint endroit d'une façon péremptoire*. Ces fragments historiques, fort clairs en eux-mêmes, ont été traduits à contre-sens. Grâce à l'intelligence que nous avons de la notation des Grecs, des morceaux entiers de leur musique, à plusieurs voix accompagnées de divers instruments, sont là pour témoigner de cette vérité. Des duos, trios et chœurs, de Sapho, Olympe, Terpandre, Aristoxène, etc., fidèlement reproduits dans nos signes musicaux, seront publiés plus tard. On y trouvera une harmonie simple et claire, où les accords les plus doux sont seuls employés, et dont le style est absolument le même que celui de certains fragments de musique religieuse, composés de nos jours. Leur gamme et leur système de tonalité sont parfaitement identiques aux nôtres. C'est une erreur des plus graves de voir dans le plain-chant, tradition monstrueuse des hymnes barbares que les Druïdes hurlaient autour de la statue d'Odin, en lui offrant d'horribles sacrifices, un débris de la musique grecque. Quelques cantiques en usage dans le rituel de l'église catholique sont grecs, il est vrai; aussi les trouvons-nous conçus dans le même système que la musique moderne. D'ailleurs, quand les preuves de fait manqueraient, celles de raisonnement ne suffisent-elles pas à démontrer la fausseté de l'opinion qui refuse aux anciens la connaissance et l'usage de l'harmonie? Quoi! les Grecs, ces fils ingénieux et polis de la terre qui vit naître Homère, Sophocle, Pindare, Praxitèle, Phidias, Appelles, Zeuxis, ce peuple artiste qui élevait des temples sublimes que le temps n'a pas encore abattus, dont le ciseau taillait dans le marbre des formes humaines dignes de représenter les dieux; ce peuple, dont les œuvres monumentales servent de modèles aux poëtes, statuaires, architectes et peintres de nos jours, n'aurait eu qu'une musique incomplète et grossière comme celle des Barbares?...Quoi! ces milliers de chanteurs des deux sexes entretenus à grands frais dans les temples, ces myriades d'instruments de natures diverses, qu'ils nommaient : *Lyra*, *Psalterium*, *Trigonium*, *Sambuca*, *Cithara*, *Pectis*, *Maga*, *Barbiton*, *Testudo*, *Epigonium*, *Simmicium*, *Epandoron*, etc., pour les instruments à cordes; *Tuba*, *Fistula*, *Tibia*, *Cornu*, *Lituus*, etc., pour les instruments à vent, *Tympanum*, *Cymbalum*, *Crepitaculum*, *Tintinnabulum*, *Crotalum*, etc., pour les instruments de percussion, n'auraient été employés qu'à produire de froids et stériles unissons ou de pauvres octaves! On aurait ainsi fait marcher du même

pas la harpe et la trompette; on aurait enchaîné de force dans un unisson grotesque deux instruments dont les allures, le caractère et l'effet diffèrent si énormément! C'est faire à l'intelligence et au sens musical d'un grand peuple une injure qu'il ne mérite pas, c'est taxer la Grèce entière de barbarie. »

Tels sont les motifs de l'opinion de M. Lesueur. Quant aux faits cités en preuves, on ne peut rien leur opposer; et le jour où l'illustre maître publiera son grand ouvrage sur la musique antique, avec les fragments dont nous avons parlé plus haut; quand il indiquera les sources où il a puisé, les manuscrits qu'il a compulsés; quand les incrédules pourront se convaincre par leurs propres yeux, que ces *harmonies* attribuées aux Grecs nous ont été réellement léguées par eux; alors sans doute M. Lesueur aura gagné la cause au plaidoyer de laquelle il travaille depuis si longtemps avec une persévérance et une conviction inébranlables. Comme nous ne croyons pas qu'il soit opportun jusque-là de se prononcer dans une question où le doute est encore permis au public, nous allons discuter les preuves de raisonnement avancées par M. Lesueur, avec l'impartialité et l'attention que nous avons apportées dans l'examen des idées de ses antagonistes. Nous lui répondrons donc :

Les plains-chants que vous appelez barbares ne sont pas tous aussi sévèrement jugés par la généralité des musiciens actuels; il en est plusieurs, au contraire, qui leur paraissent empreints d'un rare caractère de sévérité et de grandeur. Le système de tonalité dans lequel ces hymnes sont écrites, et que vous condamnez, est susceptible de rencontrer fréquemment d'admirables applications. Beaucoup de chants populaires, pleins d'expression et de naïveté, sont dépourvus de *note sensible*, et par conséquent écrits dans le système tonal du plain-chant. D'autres, comme les airs écossais, appartiennent à une échelle musicale bien plus étrange encore, puisque le 4me et le 7e degré de notre gamme n'y figurent point. Quoi de plus frais cependant et de plus énergique parfois que ces mélodies des montagnes? Déclarer barbares des formes contraires à nos habitudes, ce n'est pas prouver qu'une éducation différente de celle que nous avons reçue ne puisse en venir à modifier singulièrement nos opinions à leur sujet. De plus, sans aller jusqu'à taxer la Grèce de barbarie, admettons seulement que sa musique, comparativement à la nôtre, fût encore dans l'enfance : le contraste de cet état imparfait d'un art spécial et de la splendeur des autres arts, qui n'ont avec lui aucun point de contact, aucune espèce de rapport, n'est point du tout inadmissible. Le raisonnement qui tendrait à faire regarder comme impossible cette anomalie est loin d'être nouveau, et l'on sait qu'en mainte circonstance il a conduit à des conclusions que les faits ont ensuite démenties avec une brutalité désespérante.

L'argument tiré du peu de raison musicale qu'il y aurait à faire marcher ensemble à l'unisson ou à l'octave des instruments de natures aussi dissemblables qu'une lyre, une trompette et des timbales, est sans force réelle; car enfin, cette disposition instrumentale est-elle praticable? Oui, sans doute, et les musiciens actuels pourront l'employer quand ils voudront. Il n'est donc pas extraordinaire qu'elle ait été admise chez des peuples auxquels la constitution même de leur art ne permettait pas d'en employer d'autre.

A présent, quant à la supériorité de notre musique sur la musique antique, je crois qu'elle est probable. Soit en effet que les anciens aient connu l'harmonie, soit qu'ils l'aient ignorée, en réunissant en faisceau les idées que les partisans des deux opinions contraires nous ont données de sa nature et de ses moyens, il en résulte avec assez d'évidence cette conclusion :

Notre musique contient celle des anciens, mais la leur ne contenait pas la nôtre; c'est-à-dire, nous pouvons aisément reproduire les effets de la musique antique, et de plus un nombre infini d'autres effets qu'elle n'a jamais connus et qu'il lui était impossible de rendre.

Nous n'avons rien dit encore de l'art des sons en Orient; voici pourquoi : tout ce que les voyageurs nous ont appris à ce sujet jusqu'ici, se borne a des puérilités informes et sans relations aucunes avec les idées que nous attachons au mot musique. A moins donc de notions nouvelles et opposées sur tous les points à celles qui nous sont acquises, nous devons regarder la musique, chez les Orientaux, comme un bruit grotesque, analogue à celui que produisent les enfants dans leurs jeux.

HECTOR BERLIOZ.

NOUVELLES.

*** *Guise ou les États de Blois*, de MM. de Planard et de St-Georges, ont obtenu vendredi à l'Opéra-Comique un fort beau succès, dû en grande partie à la belle partition de M. Onslow. Le premier acte surtout et le grand air du dernier ont été chaudement applaudis. Nous en parlerons plus en détail dans notre prochain numéro.

*** Mme Stoltz a continué dans les *Huguenots* ses débuts si heureusement commencés dans la *Juive*. Mercredi dernier elle a chanté pour la première fois le rôle de *Valentine*, qu'elle n'avait jamais joué et qu'elle a appris depuis son arrivée à Paris; le succès a couronné ses efforts et justifié les espérances que ses premiers débuts avaient fait concevoir. L'engagement de cette cantatrice fait honneur à la prévoyance de M. Duponchel, et assure le répertoire, qu'un congé ou une maladie de Mlle Falcon pouvait entraver. Lundi prochain Mme Stoltz fera sa seconde apparition dans le chef-d'œuvre de Meyerbeer, qui attire toujours à l'Opéra une foule prodigieuse. Duprez s'occupe maintenant du rôle de *Mazaniello* et va nous

rendre la *Muette*. Cicéri repeint les décorations, des costumes se préparent dans les magasins, ce sera une véritable reprise. Nous allons donc voir Duprez sous un aspect nouveau. *Guillaume Tell*, *Raoul*, *Stradella*, *Eléazar*, *Mazaniello*, représentés dans le court espace de quatre mois, témoignent de l'admirable variété de talent de notre grand chanteur, en même temps qu'ils attestent ses travaux et l'étonnante facilité avec laquelle il conçoit l'ensemble d'un rôle. Mlles Fanny et Thérèse Elsler ont fait leurs rentrées dans le *Diable Boiteux* aux grands applaudissements des amateurs de la danse ; la *Cachucha* a produit son effet accoutumé. Tout se dispose pour la prompte représentation du ballet nouveau, *la Chatte métamorphosée en Femme* ; tout Paris voudra voir Mlle Fanny dans un rôle nouveau, et quel rôle ! une chatte vive, légère, maligne, enjouée, sémillante. En l'absence de Mlle Falcon, et pendant que Duprez s'occupe activement de *la Muette*, les répétitions de *Cosme de Médicis* continuent toujours. Notre belle cantatrice sera rendue à ses admirateurs vers le 20 de ce mois, elle est en ce moment à Lyon où elle excite l'enthousiasme des Lyonnais dans *Robert* et dans la *Juive* ; à son retour tous les travaux de l'Opéra seront concentrés sur *Cosme de Médicis*.

*** Mlle Toméoni qui a si bien secondé Nourrit dans *la Juive* et *les Huguenots*, pendant son séjour à Lyon, profite d'un mois de congé pour venir à Paris perfectionner son talent déjà si remarquable.

*** Un des plus beaux et des meilleurs violons de Stradivarius connus vient d'être acheté 5,000 fr. à Paris, par M. Wery, violon solo du roi des Belges, à M. Thibout, luthier du roi. Il est à regretter que des instruments aussi rares passent depuis quelque temps en pays étranger.

—

MUSIQUE NOUVELLE

Publiée par Maurice Schlesinger.

—

LES DÉLASSEMENTS DE L'ÉTUDE.

CHOIX DE

25 morceaux favoris, pour le piano à 4 mains,

arrangés d'après

FRANÇOIS HUNTEN.

2 Suites. — Prix de chaque, 7 fr. 50 c.

LA 1re SUITE CONTIENT :

1. Marche du Tournoi de Robert-le-Diable
2. Galoppade.
3. *Vive l'Italie* du Dilettante d'Avignon.
4. La Straniera.
5. Sicilienne de Robert-le-Diable.
6. Barcarolle de Venise.
7. Galop de la Tentation.
8. Chœur des Buveurs de Robert-le-Diable.
9. Dernière pensée de *Weber*.
10. Galoppe hongroise.
11. Walse allemande.
12. Thème de *Himmel*.
13. Air napolitain.

LA 2e SUITE CONTIENT :

14. Thème d'Obéron de *Weber*.
15. Air de *Mozart*.
16. Le Désir, valse de *Beethoven*.
17. Dame du Lac de *Rossini*.
18. Walse infernale de Robert-le-Diable.
19. Thème d'Obéron de *Weber*.
20. Landolinetta.
21. Valse de *Himmel*.
22. *Vivat Bacchus* de *Mozart*.
23. Ranz des Vaches d'Appenzell de *Meyerbeer*.
24. Air allemand.
25. Galoppade de *Hunten*.

Le même ouvrage, publié précédemment, à 2 mains.

Prix de chaque suite : 6 fr.

—

LA FOLLE DE SAINT JOSEPH,

ROMANCE.

Paroles de M. le marquis de Custine,

MUSIQUE DE G. MEYERBEER.

Prix : 2 francs.

—

Publiée par A. Petit.

Dauverné.	— Méthode complète et raisonnée du cornet à pistons.	21	»
—	— 24 mélodies pour cornet seul, divisées en 2 suites. Chaque,	5	»
—	— 12 duos faciles pour 2 cornets à 3 pistons.	7	50
—	— 24 duos faciles pour 2 cornets à pistons, divisés en 2 suites. Chaque,	3	»
Grubert.	— 8 morceaux en forme d'étude pour le cornet à 3 pistons.	6	»
Mettez.	— 2e livre de 12 duos pour 2 cornets à pistons.	5	»
—	— 8 morceaux de différents caractères pour 2 cornets à pistons.	5	»
Jacqmin.	— 3 duos pour 2 cors extraits de sa méthode.	7	50
Larmande Desargus.	— Six fantaisies, tirées des opéras de Bellini, Rossini et Mercadente, pour harpe seule, divisées en 3 suites. Chaque.	6	»
Cardon.	— 2 nocturnes pour le violoncelle, accompagnement de basse.	6	
Pilati.	— Variations sur un thème original pour piano.	3	»
Jullien.	— L'heure des adieux, quadrille à grand orchestre, en quintetti, 2 violons, 2 flûtes, 2 flageolets, dito arrangé pour le piano.	4	50
Camus.	— 3 duos pour 2 flûtes.	9	»
Musard.	— Les Œillets, valses pour le piano.	5	»
—	— Les Dahlias, valses pour le piano.	5	»
—	— Les Marguerites. dito.	5	»
—	— Les Violettes.	5	»
—	— Les Pensées. dito.	5	»
—	— Les Muguets. dito.	5	»
Laure Brice.	— Le Retour nocturne, à 2 voix, avec accompagnement de piano.	2	»
—	— Tu seras mes amours, romance. dito.	2	»
—	— Mon Ange mystérieux, avec accompagnement de cor, ou cornet.	3	»
Granger.	— Le Rappel, chanson comique, chantée par M. Levassor.	2	»
—	— Une grande soirée chez les époux Potard, avec accompagnement de piano, dito.	2	»
Lapierre.	— La Fleur, romance, avec accompagnement de piano.	2	»
—	— L'Écho du Berger, avec accompagnement de flûte, ou hautbois.	2	50

Le Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Imprimerie d'Everat et Ce, rue du Cadran, 16.

REVUE

ET

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, DE BALZAC, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, BOTTÉE DE TOULMON (bibliothécaire du Conservatoire), CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), F. HALÉVY (membre de l'Institut), JULES JANIN, KASTNER, G. LEPIC, LISZT, LESUEUR (membre de l'institut), J. MAINZER, MARX, MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, L. RELLSTAB (rédacteur de la GAZETTE DE BERLIN), GEORGES SAND, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), STÉPHEN DE LA MADELAINE, etc.

4e ANNÉE. **No. 38.**

PRIX DE L'ABONNEM.

	PARIS	DÉPART.		ÉTRANG.	
	f.	Fr.	c.	Fr.	c.
3 m.	8	9	»	10	»
6 m.	15	17	»	19	»
1 an.	30	34	»	38	»

La Revue et Gazette Musicale de Paris
Parait le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France; **pour l'Allemagne, à Leipzig, chez KISTNER.**

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 17 SEPTEMBRE 1837.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac-simile*, de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette musicale* recevront gratuitement, le dernier dimanche de chaque mois, un *morceau de musique de piano* composé par les auteurs les plus renommés, de 12 à 25 pages d'impression, et du prix marqué de 6 fr à 7 f. 50c.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

IL NE FAUT PAS JOUER AVEC LE FEU.

(Suite et fin.)

§ III.

UN DIVORCE EN FA DIÈZE.

A l'époque où nous étions alors parvenus on commençait à retrouver dans les jours plus calmes une place pour le plaisir. Par une belle soirée de printemps, Dupré se rendait au grand théâtre de Bordeaux. Il devait assister à un concert donné au bénéfice des pauvres, et dont les préparatifs avaient mis en émoi le peuple amateur de la ville. La haute société s'y intéressait aussi particulièrement, attendu que plusieurs dames, dont le nom, par leur volonté, était resté un mystère, devaient s'y faire entendre. La destination donnée au produit du concert, et une satisfaction d'amour-propre, telles étaient, disait-on, les causes patentes et secrètes qui avaient engagé ces dames à concourir à l'éclat de la soirée. Du reste, leur haut talent musical était proclamé par la rumeur publique et promettait de véritables jouissances aux amateurs.

La cliente de Dupré devait également chanter, et cette circonstance doublait pour lui l'intérêt de la soirée. Quant à Julia, elle avait, comme d'habitude, refusé l'offre de quitter le foyer domestique.

Depuis longtemps je voyais peu Dupré. J'avais reconnu que mes prophéties, fondées sur son caractère et sur celui trop contrasté de sa femme, se réalisaient tous les jours. Il m'aurait été trop douloureux d'assister au désenchantement de la romanesque Italienne, et mes visites aux deux époux de plus en plus rares avaient enfin cessé tout à fait. Cependant je n'avais point laissé entrevoir à Dupré les causes de mon éloignement de sa maison, et, quoique j'éludasse toujours ses invitations de m'y montrer plus souvent chaque fois que nous nous rencontrions dans le monde, nous n'en étions pas moins bons amis.

Ce jour-là il m'aperçut au détour d'une rue, vint à moi, me serra amicalement la main et me proposa de passer la soirée au grand théâtre. Je ne pouvais guère disposer de mon temps et je le refusai. Après m'être entretenu quelques moments avec lui, je désirai avoir des nouvelles de Julia et je lui en demandai.

— Toujours méditative et retirée, me répondit-il; mais je ne la blâme plus depuis qu'elle y met de la tolérance. Elle entend à présent la vie du monde pour les autres, du moins. Elle me laisse une liberté nécessaire à ma manière d'être, à mes goûts. Elle semble convenir qu'on peut faire bon ménage et ne pas s'épuiser la poitrine à se dire cent fois dans le jour : Tu es

mon âme, mon tout, ma substance, et autres frénésies de même nature.

— Ah! ah!

— Oui, à présent je reviens tranquillement à mon domicile. Une querelle de jalousie ne m'y attend pas quotidiennement. Je n'ai pas besoin de faire à l'avance une provision exubérante de pathos pour lui prouver que mon cœur n'a point changé. Elle a senti que cela avait une fin. Il était temps. Mon dictionnaire s'épuisait; je tombais dans les redites; j'étais faible, décoloré, sans chaleur, et je manquais d'haleine.

— Ah! ah!

— Aussi elle entre dans la vie réelle. Elle comprend une distraction qui l'empêche de s'occuper exclusivement de son amour. La voilà qui, depuis trois mois, fait de la musique en déterminée. On dit qu'elle obtient des succès étonnants; je le crois: ces femmes à sensibilité excessive sont nées de grands artistes.

— C'est vrai.

— Je suis ravi de ce goût nouveau et prononcé, d'abord parce qu'il la distrait, ensuite parce qu'il est l'origine de mon repos. Après tout, qu'est-ce que je veux, moi? son bonheur.

— Assurément.

— Si je n'étais pas si occupé, je voudrais par moi-même m'assurer de ses progrès; mais les affaires m'accablent... Et puis à son air de mystère, je vois qu'elle me prépare quelque chose... une surprise... il faut lui en laisser le plaisir... elle veut tout à coup développer un talent remarquable... ce sera un charme nouveau dans sa personne... Qui sait? elle disait il y a peu de temps: Les neuf dixièmes de l'amour des hommes sont composés d'amour-propre; elle ajoutait que nous aimions toujours celle dont la possession est enviée par beaucoup... Si je ne savais sa naïveté, sa sincérité, ses études musicales me feraient l'effet d'un piége pour me ressaisir... Les femmes sont incompréhensibles; elles se transforment comme de vrais caméléons... Julia est capable d'avoir conçu le projet de briller dans le monde pour arriver à son but... La coquetterie du talent n'est pas la moins puissante... Au reste, c'est très-bien... je la laisse faire; je ne demande pas mieux que d'éprouver de nouveau pour elle ce que je croyais passé sans retour... seulement je prétends ne plus jouer un rôle.

— Tu possèdes ton Beaumarchais: les femmes doivent tout et les hommes rien.

— La nature le veut ainsi.

— La nature?

— Ou nos préjugés sociaux, ce qui est la même chose... Mais voyons, mon cher Paul... Pour une occasion où, comme au temps de notre jeunesse, nous devons nous retrouver seuls ensemble, refuseras-tu donc de m'accompagner?...

— Je le voudrais, mon cher Dupré, mais...

— Mais quoi? pour te décider faudra-t-il te livrer mon secret? Veux-tu que je te gâte un étonnement?... Allons, je le vois bien, je dois tout te dire... Eh bien! sache-le donc: ce que j'avançais tout à l'heure comme une présomption était presque une certitude. Malgré le mystère dont elle s'entoure, j'ai deviné... Julia veut devenir une femme brillante, recherchée, enviée, afin d'augmenter de valeur à mes yeux. Bien plus, elle commence dès ce soir l'exécution de son ambitieux projet. Grâce à ses réticences, à ses allusions et à des renseignements positifs, j'ai acquis l'assurance qu'elle doit chanter au concert avec deux de nos dames amateurs les plus huppées de la ville.

— Julia? m'écriai-je fort étonné, la solitaire, la réservée, la timide Julia se lancer au milieu du monde et de cette manière!

— Tu ne sais pas ce que peuvent ces femmes passionnées, lorsqu'un mobile puissant les excite. Oui, mon cher, cela est ainsi. Voilà la surprise dont je te parlais et qu'elle me réservait. Elle ignore que je suis instruit. En la quittant, il y a un moment, je lui ai proposé de m'accompagner; elle m'a refusé. Je n'ai fait semblant de rien et je suis parti. Mais à son trouble, à son émotion mal dissimulée, j'aurais deviné qu'elle méditait une affaire hardie et importante... Eh bien! me refuses-tu toujours?

— Assurément non. Cette particularité étrange ne me permet plus de délibérer. Je suis à toi, mon cher Dupré.

Il y avait une foule immense. Heureusement Dupré était protégé par l'une des déesses du temple, et nous fûmes convenablement placés tous deux dans une petite loge à part. Le concert commença. On exécuta une symphonie à grand orchestre. Un chœur religieux tiré des œuvres de Chérubini fut chanté ensuite avec une grande pureté; puis vint le tour de la cliente de l'avocat Dupré.

Elle eut un beau succès; les applaudissements de la salle couronnèrent ses efforts. Je n'ai pas besoin de dire que mon compagnon fut l'un des auditeurs qui témoignèrent le plus bruyamment leur approbation.

Enfin c'était maintenant à l'une des dames qui avaient bien voulu offrir le tribut de leur talent, afin de concourir à l'éclat du concert. La curiosité se mêla à l'intérêt dans la foule. Il se fit tout à coup un silence imposant. C'était un de ces silences dont nous espérons être payés par une sensation nouvelle et plus forte; c'était un de ces recueillements par lesquels nous nous préparons à jouir d'un effet encore sans égal. Tous les

yeux étaient fixés sur la porte ouverte au fond de la scène et par où devait entrer l'objet de tant d'impatience. Tous les cœurs éprouvaient une vive émotion, celle d'une longue attente qui va être satisfaite. Enfin elle parut.

Elle s'avança tenant un papier de musique à la main. Elle marchait sans trouble et sans crainte, quoique toute sa personne fût empreinte de modestie. Elle traversa la scène avec grâce et s'arrêta près de l'orchestre. Elle était d'une grande beauté; sa parure était pleine de convenance et de bon goût. Dupré avait dit vrai : cette femme ferme et assurée, quoique décente et modeste, c'était Julia.

L'orchestre préluda.

Mais un murmure approbateur avait parcouru toute la salle à l'aspect d'une personne si remarquable. Dupré lui-même était excessivement ému. Il me saisit le bras et me dit avec chaleur : C'est singulier, jamais je ne l'ai trouvée si belle !...

Mais déjà retentissaient dans la salle les accents d'une voix pure, sonore, vibrante, pleine d'éclat, de force et en même temps de grâce et de légèreté. Julia chantait, et le plus charmant sourire errait toujours sur ses lèvres, comme si les difficultés dont elle se tirait avec un goût exquis ne lui eussent coûté aucun effort. Elle était admirable et elle était charmante. Il n'y avait plus à cette heure rien d'humain dans ce qu'on entendait, c'étaient des sons jetés du haut des cieux par un ange à la foule assemblée pour lui donner un avant-goût des harmonies célestes. Qui pourrait dire ce que nous éprouvions tous en écoutant cette voix qui pénétrait au cœur? Au plus léger repos de la chanteuse, on entendait comme un frémissement de plaisir qui courait dans l'assemblée; on sentait que des cris d'admiration étaient retenus à grand'peine; on voyait que l'agitation de chacun pouvait tout au plus se contenir : cette foule immobile et silencieuse était pleine de mouvement et de bruit. Puis quand on pressentit que le chant allait cesser, que la première partie de l'air allait finir, l'enthousiasme redoubla d'intensité et nous saisit tous de proche en proche. Elle se tut pour un instant... Oh! quels cris! quels trépignements! quel tonnerre de bravos furieux! Pendant un quart d'heure la salle frémit sous l'agitation du peuple dont l'ivresse était folle.

A ces cris d'admiration et de joie délirante partis de tous les coins du théâtre, à ces transports dont tous étaient saisis, Julia se sentit pénétrée d'une émotion nouvelle et au-dessus de ses forces, elle pâlit, chancela; on crut qu'elle allait se trouver mal. Le délire de la foule augmenta, les cris redoublèrent... alors nous la vîmes se raidir contre son agitation; il se répandit tout à coup sur sa belle figure une expression sublime de force, d'enthousiasme, de majesté. Excitée à son tour par les sensations qu'elle produisait, elle se sentit inspirée, et, saisie par la fièvre de l'artiste, elle s'apprêta à reprendre ses chants magnifiques.

La foule redevint silencieuse et immobile.

Que vous dirai-je? Il n'y a point de paroles pour décrire des sentiments d'une nature si vive et si fugitive. Julia exécuta la seconde partie de son morceau avec une perfection plus décidée. Les applaudissements l'avaient rendue sûre d'elle; elle partageait les passions de l'assemblée; elle se surpassa et redoubla le délire général.

Aussi quand on vit que tout était dit et que le bonheur de l'avoir entendue ne serait plus désormais qu'un enivrant souvenir, le peuple se leva en masse pour honorer un talent si merveilleux. Elle voulut se retirer. Par trois fois le peuple la rappela, par trois fois il voulut la revoir pour lui jeter à la face ses applaudissements frénétiques et ses couronnes!

Cependant Dupré était resté cloué à sa place, muet, stupéfait d'étonnement et d'émotion. Il ne pouvait croire que cette femme divine était la jeune fille qui jadis savait à peine conduire sa voix. Les sensations pour lui avaient été doubles; de grosses larmes coulaient de ses yeux.

— Paul, me dit-il enfin après s'être un peu remis, tous mes sentiments pour elle se sont réveillés... Ah! je vole à ses pieds, et c'est pour la vie.

Il s'élance vers l'intérieur du théâtre; je le suis; nous nous informons. Julia s'était retirée dans un appartement que le directeur avait mis à sa disposition. Elle était seule assise sur un canapé, les yeux à demi fermés, pâle; un mouvement convulsif la faisait tressaillir de temps en temps; des femmes lui faisaient respirer des sels.

Dupré allait se précipiter vers elle; on nous fit signe d'attendre un instant. Je retins mon ami.

Julia ouvrit les yeux, elle regarda de tous côtés; elle semblait chercher à rappeler ses souvenirs. A mesure qu'ils revenaient, sa figure s'illuminait d'un rayon d'enthousiasme; elle prit la parole : — Non, dit-elle, ce n'est point un songe, il y avait autour de moi des gens assemblés qui me trouvaient belle et qui le disaient, qui m'écoutaient chanter dans un silence religieux et qui m'envoyaient des cris de triomphe pour récompense. Mon Dieu! mais je me sens là au cœur une joie immense et nouvelle!... j'éprouve un ravissement inconnu!... Cela était beau tout à l'heure... tous ces hommes émus et attendris recevaient mes chants avec ivresse... leurs yeux étaient fixés sur moi... leurs yeux dans lesquels brillaient l'amour et l'admiration .. Nulle femme, si belle qu'elle fût, n'aurait pu alors détourner un de leurs regards... ils étaient tous pour moi... J'étais leur reine... j'étais leur idole... c'était beau vraiment.

Alors elle se leva ; l'orgueil satisfait était peint sur sa brune et ravissante figure ; son sein était agité ; sa voix devenait plus forte.

— Ce serait une belle vie au moins que celle-ci ! reprit-elle. Il n'y aurait point de dédains injustes à craindre. On sait ce que vous valez et on vous le dit... Mais jamais je n'avais éprouvé cela... à mesure qu'ils applaudissaient, j'entendais mes chants plus suaves ou plus éclatants ; je sentais mon talent grandir et s'élever, mon âme s'exalter et doubler de puissance... C'est une belle vie que celle-ci !...

Je m'étonnais que jusqu'ici toutes ses pensées fussent relatives à son succès musical sans qu'aucune réflexion se rapportât au dessein qui l'avait amené, suivant ce que m'avait dit Dupré.

Celui ci ne put se contenir davantage, il courut se précipiter aux genoux de sa femme en s'écriant : — Julia, je t'admire et je t'aime comme aux jours de notre bonheur.

Elle le regarda froidement ; elle ne parut ni surprise ni charmée de sa présence : — Ah ! vous m'aimez encore ; vous revenez à moi ; c'est bien, mais que m'importe l'admiration d'un homme ? Ce n'est plus assez, monsieur, il me faut une foule que j'enivre et que j'enthousiasme... Il est trop tard... Vous avez dédaigné longtemps mon amour... moi j'ai oublié le mien...

— Que dites-vous, Julia... ce triomphe ne devrait-il pas être d'autant plus précieux qu'il vous ramène votre amant ?

— A présent je veux les adorations et les applaudissements d'un peuple... Tenez, ils étaient tous bien heureux de m'entendre, n'est-ce pas ? eh bien ! ce bonheur-là, voyez-vous, ce n'est rien à côté des joies de celle qui domine la foule et se sent la source des ravissements où elle l'a plongée. Non, plus de relations avec les hommes autres que celles-ci ; mon cœur serait usé pour elles ; cela me semblerait petit, chétif, mesquin. Non, mon amour, à présent, c'est un chant pur et suave ! ma passion, à présent, c'est la gloire !

Pauvre nature nerveuse et passionnée, pensai-je en contemplant cette scène ; elle s'est prise elle-même à l'appât jeté devant son mari. Elle a voulu faire de son art un moyen ; son art s'est emparé d'elle et l'a saisie tout entière. Jeune femme, il ne fallait pas jouer avec le feu...

Mais Dupré était toujours aux pieds de Julia. Veut-tu donc que je meure ! lui disait-il avec chaleur ; si tu m'abandonnes...

— On ne meurt pas de cela, puisque je n'en suis pas morte, répondit-elle amèrement. Ah ! laissez-moi... que me voulez-vous ? je n'ai plus dans le cœur une étincelle pour vous... laissez-moi... tout est fini entre nous deux.

— Je fus coupable, Julia ; mais, je le jure, jamais je ne t'aimai plus qu'en ce moment.

— Je le crois bien... mais, je vous le dis, il est trop tard... Au reste, les nouvelles lois de notre pays nous permettent de vivre chacun à notre mode... c'est au mieux, nous divorcerons.

— Vous ne pensez pas ce que vous dites, Julia, vous ne le pensez pas... D'ailleurs je lutterais... Quels sont vos motifs ?... Vous ne le voudriez pas.

— Je le voudrai.

En ce moment le concert finissait. Un vacarme effroyable se fit entendre. Le public, avant de se retirer, s'était souvenu des chants qui l'avaient si prodigieusement impressionné. Il avait oublié que celle à qui il les devait était une femme du monde. Il ne voulait voir en elle que l'artiste sublime, et il lui ordonnait de venir encore recevoir le bruyant tribut de son admiration.

A ces manifestations, Julia comprit les désirs de l'assemblée ; sa figure devint resplendissante de la joie d'une inspirée. Elle repoussa Dupré toujours à genoux : — Laissez-moi, dit-elle ; entendez-vous ce peuple qui m'appelle : c'est un triomphe qu'il me prépare... O Ernest, que me donneriez-vous à la place ?... un cœur vulgaire et bas !... Adieu !...

Et elle disparut.

Trois mois après, le divorce fut prononcé entre elle et Dupré. Julia, demeurée libre, s'abandonna entièrement à sa passion pour la musique, et devint la célèbre cantatrice qui émerveilla l'Italie à la fin du dernier siècle. Mais son cœur passionné, son âme de feu, détruisirent de bonne heure cette organisation merveilleuse. Elle mourut à trente ans.

Croiriez-vous qu'à l'heure qu'il est je n'ai point encore accompli mon voyage en Italie ?

MARCEANVILLE.

THÉATRE DE L'OPÉRA-COMIQUE.

PREMIÈRE REPRÉSENTATION DE

GUISE, OU LES ÉTATS DE BLOIS,

Opéra en trois actes et en cinq tableaux, paroles de MM. PLANARD et DE SAINT-GEORGES, musique de M. ONSLOW.

La donnée historique si habilement traitée par M. Vitet, a fourni à MM. Planard et de Saint-Georges plusieurs scènes intéressantes, amenées d'ailleurs avec beaucoup d'art. Cependant, bien qu'une seconde audition nous ait familiarisés avec la marche souvent assez compliquée de l'intrigue nouvelle qu'ils y ont ajoutée, nous persistons dans l'opinion que nous avons émise ailleurs sur cette complication même, qui rend le second acte des *États de Blois* difficile à comprendre ;

de plus, le sujet a toujours à nos yeux le défaut de ne se rattacher qu'indirectement à la musique. Rien d'anti-lyrique comme un drame de cette nature. Pour ma part je l'avoue, je serais cruellement embarrassé s'il me fallait chanter l'ambition d'un duc qui veut usurper la couronne de France, et la jalouse méfiance d'un roi qui le redoute et cherche à se défaire de lui. L'amour du duc et de la marquise ne peut être considéré comme une compensation suffisante pour le compositeur; il n'est qu'à peine indiqué, et ces amants s'entretiennent de leur tendresse beaucoup moins que du mouvement des troupes sur lesquelles ils comptent, de leur prochaine arrivée à Paris, des craintes que leur inspire la surveillance exercée sur eux par la reine-mère et des moyens de la déjouer.

M. Onslow avait donc à vaincre des difficultés dont il faut lui tenir compte, et qui doublent à nos yeux le mérite de son travail.

L'ouverture est supérieurement écrite, elle a de la chaleur, de la verve, l'instrumentation en est brillante mais trop continuellement énergique peut-être; je lui reprocherai seulement un peu de vague dans la mélodie épisodique du milieu. Quelques critiques lui trouvent aussi l'aspect général d'un premier morceau de symphonie plutôt que celui d'une véritable ouverture. — Au lever de la toile une patrouille traverse la scène en chantant; M. Berton eut l'idée, dans son troisième acte de *Virginie*, de faire marcher en silence les soldats romains sur un morceau instrumental; il me semble, vu l'impossibilité de faire chanter juste un chœur qui marche en s'éloignant de l'orchestre, que ce parti devrait être toujours adopté dans l'occasion, surtout à l'Opéra-Comique, où l'exécution chorale n'est pas, comme on sait, d'une bien grande perfection.

Les couplets du duc de Guise ont beaucoup de fraîcheur; la mélodie, dont le début se dessine sur les notes de la gamme écossaise, est des plus distinguées; et c'est aussi de toutes les parties de son rôle celle que Chollet chante le mieux. Le morceau suivant, dont le thème plein d'une charmante vivacité promet de si beaux développements, ne produit pas d'effet cependant, à cause de son laconisme et d'une terminaison qui choque par son excessive brusquerie. On s'attend à un ravissant *scherzo* où le thème va courir, scintiller, s'éteindre, se cacher, reparaître, avec les mille et une délicieuses coquetteries de l'art que M. Onslow possède si bien, et on n'a en réalité qu'un fragment écourté, inutile et dépourvu de sens.

A la première représentation je pensai que ce ne pouvait être que le résultat d'une coupure, des informations prises depuis lors m'ont prouvé que je ne m'étais pas trompé; on a rogné, mutilé le morceau, malgré les objections du compositeur, et ce n'est que réduit à ce misérable état qu'on a consenti à le livrer au public.

Vient ensuite un quintetto, d'une belle couleur et d'un excellent effet dans l'andante sans accompagnement, plein d'animation, mais moins distingué peut-être dans l'allegro où l'orchestre vient se joindre aux voix. N'oublions pas la chanson à boire franche et énergique, dont le refrain fait toujours éclater les applaudissements de l'auditoire entier. On trouve dans le final quelques progressions harmoniques usées, et les voix, en outre, n'y sont guère employées que pour plaquer des accords sur le dessin instrumental. Malheureusement la faiblesse des choristes de ce théâtre ne permet guère de leur confier l'exécution de morceaux d'ensemble autrement traités.

Au second acte l'attention se concentre presque exclusivement sur la jolie scène où le musicien s'est amusé à imiter le bruit du grésil et les sifflements de la bise pendant une sombre nuit d'hiver. Cette imitation naturellement amenée par l'action est des plus heureuses; elle est produite par deux parties de violons exécutant avec les sourdines une phrase en notes détachées à l'aigu, pendant que les altos et violoncelles font entendre à intervalles inégaux des traits *chromatiques liés* dans le medium et dans le grave.

Le virelay chanté à table par le duc de Guise et sa maîtresse a de la grâce, dans sa terminaison surtout. Toutefois nous devons avouer qu'il a trompé notre espoir sous le rapport de la couleur et de l'originalité. Ce n'est pas là la physionomie des airs qu'aimait François Ier.

Au troisième acte le duc décrit le triomphe qui l'attend à Paris dans un morceau aussi remarquable par l'expression que par la mélodie et la pompe de l'accompagnement. Le trio bouffe, dont la partie principale est si bien rendue par Couderc, n'a pas moins de mérite dans un style opposé, et ces deux morceaux suffisent pour soutenir l'intérêt musical jusqu'au moment de la sanglante catastrophe qui termine la pièce. Ce succès dédommage sans doute M. Onslow des lenteurs, des retards et des accidents de toute espèce, qui ont prolongé sa quarantaine; effacera-t-il également le souvenir des mutilations cruelles qu'on a fait subir aux parties les plus intéressantes de sa partition? pourra-t-il en entendant applaudir ce qui est resté de son œuvre, ne pas regretter ce qu'on l'a forcé d'en retrancher? Il faut l'espérer; mais à ceux qui le connaissent, le doute est permis.

H. Berlioz.

REVUE CRITIQUE.

M. PRINTEMPS.

Pendant que certaines parties de la France demeurent complétement étrangères à l'étude de la musique, les progrès de cet art, dans quelques autres, se manifestent avec un éclat bien propre à faire naître de bril-

lantes espérances. Les mieux partagées sous ce rapport sont incontestablement les deux extrémités nord et sud du royaume; ce sont Marseille, Toulouse, d'un côté; Orléans, Douai et Lille, de l'autre. Nous ne comptons pas Strasbourg, regardant cette ville comme plus d'à moitié allemande. C'est à Lille sans doute qu'appartient la prééminence; du moins, l'amour de ses habitants pour la musique, les sacrifices que plusieurs d'entre eux ont faits et font journellement pour elle, le nombre des exécutants distingués que Lille renferme, ceux qui en sont sortis pour venir se faire un nom même à Paris; et enfin les compositions remarquables écrites par de jeunes artistes qui se sont formés dans ce petit foyer musical sans communication directe avec aucun autre, tout semble lui assigner le premier rang parmi les villes de France où l'on cultive la musique. Nous avons eu déjà l'occasion d'entretenir nos lecteurs des œuvres pleines de nerf de M. Ferdinand Lavaine, auxquelles nous ne reprochions qu'une certaine exubérance harmonique et un peu de recherche dans les modulations, défauts qui disparaîtront, nous n'en doutons pas, au fur et à mesure que l'auteur acquerra plus d'expérience. C'est d'un autre jeune compositeur lillois, M. J.-J. Printemps, qu'il s'agit aujourd'hui. Nous avons sous les yeux plusieurs de ses compositions; entre autres, une symphonie, un *Te Deum* et quelques quatuors de violon. La symphonie est de l'école de Haydn, et ses formes sont une reproduction exacte de celles que le grand-maître a mises en circulation dans toute l'Europe. Sans doute le modèle est beau. Le malheur est que trop de gens l'ont trouvé tel et se sont appliqués à le reproduire; de sorte que la plupart des effets qui peuvent entrer dans ce cadre tant soit peu rétréci sont aujourd'hui connus; les phrases se devinent sur les premières notes; on prévoit les mouvements de l'orchestre; les modulations s'enchaînent dans un ordre presque invariable; et, qui pis est, le caractère de chaque morceau, comme l'aspect général de la symphonie, sont à peu près toujours les mêmes. De là une difficulté immense, pour ne pas dire une impossibilité absolue, d'exciter par de tels moyens de nouvelles émotions. Si nous ne pouvons pas dire que M. Printemps soit parvenu à surmonter cet obstacle, au moins est-il que dans sa lutte contre lui il a fait preuve de beaucoup d'adresse souvent, et de force quelquefois. Le premier morceau de sa symphonie a de la vivacité; il est bien coupé; le thème en est assez heureux; on pourrait lui reprocher seulement une certaine monotonie produite par un trop fréquent usage des progressions harmoniques. Ces enchaînements d'accords, dont la première mesure fait connaître toutes celles qui doivent lui succéder, sont dans certains cas d'un très-bon effet; je crois pourtant qu'il faut en être sobre, l'originalité du style devant toujours en souffrir plus ou moins et la paresse du compositeur n'étant que trop disposée à adopter ces bouts de phrases, dont la répétition sur divers degrés de l'échelle semble former une phrase entière et peut se prolonger indéfiniment, sans qu'il en coûte le moindre effort d'imagination. L'auteur a aussi beaucoup usé des accords plaqués soutenus par toute la masse des instruments à vent; c'est un lieu commun d'instrumentation, et les compositeurs l'emploient d'ordinaire, faute de trouver quelque chose de mieux. Ces observations sont applicables à la plupart des morceaux de M. Printemps. L'*andante* quasi *allegretto* en *sol majeur* est plein de simplicité; son calme en outre contraste heureusement avec l'agitation de l'*allegro* précédent. La mélodie principale gagnerait à ne pas reparaître aussi souvent, sa contexture étant telle, par la répétition des deux premières mesures au commencement du second membre de la phrase, qu'on croit l'avoir entendue quatre fois quand elle n'a été dite que deux fois en réalité. Le menuet et le final ont de l'éclat et présentent plusieurs modulations piquantes adroitement amenées; l'instrumentation du premier de ces deux morceaux est délicate et légère; celle du second me paraît pécher par les défauts contraires. Je ne sais si les quatuors sont d'une date postérieure à la symphonie, mais j'y trouve un style plus franc et beaucoup plus distingué. Le dernier, en *fa*, surtout, contient de bonnes choses.

Le *Te Deum* est inférieur aux ouvrages que nous venons de citer. L'auteur, en outre, s'est trompé dans la prosodie des paroles latines, qu'il a scandées comme des mots français, comptant les syllabes brèves pour des longues et les longues pour des brèves. Nous l'engageons, s'il veut publier cette partition, à corriger ce défaut par trop choquant, et qu'il est facile de faire disparaître.

M. Printemps n'ignorait pas sans doute la grandeur et les difficultés de sa tâche, en se livrant à l'étude de la haute composition; ce ne sera donc pas, nous l'espérons, un sujet de découragement pour lui, si nous l'avertissons qu'il a besoin de travailler encore pour parvenir au but où tendent ses efforts. Heureusement, bien des obstacles pourront être aplanis, grâce à l'intérêt que MM. les amateurs de Lille portent, dit-on, à M. Printemps; intérêt qui honore les protecteurs, et dont le protégé, d'après le talent que décèlent ses ouvrages, est parfaitement digne.

H. Berlioz.

TRAITÉ GÉNÉRAL D'INSTRUMENTATION,

PAR G. KASTNER.

La *Gazette Musicale*, dès son origine, s'est occupée de la grave question de l'*instrumentation*. Dans une série d'articles j'ai traité ce sujet; j'ai démontré l'importance de

cette branche d'études musicales; j'ai signalé la disette d'œuvres qui l'enseignassent, et le peu de compositeurs qui eussent vaincu l'immense difficulté d'une étude si vaste et si étendue, étude devenue d'autant plus pénible que la science du mécanisme de chaque instrument y est indispensable. C'est du mécanisme que dépend la double étendue dans l'aigu, comme dans le grave; c'est encore de lui que dépendent le caractère, la force et l'effet des sons. Chaque instrument a des bornes, ses tons forts, ses tons faibles, ses qualités, ses défauts, sa couleur caractéristique, dont le musicien doit connaître les effets, soit isolés, soit mêlés avec d'autres couleurs, pour avoir à l'avance une conscience parfaite de ce que sera son tableau musical. Mais pour arriver à cette science, la route est longue, et il faut faire de nombreux détours; l'artiste doit avoir touché de sa main non-seulement les instruments à cordes, mais ceux en bois, ceux en métal et ceux à percussion comme les timballes. Si un seul de ces instruments lui est inconnu, la faute est aussitôt découverte que commise, car le dernier des instrumentistes d'un orchestre dira sur-le-champ si le compositeur a, ou n'a pas, la connaissance de son instrument par les sons qu'il lui prête, par le diapason dans lequel il le place et par les passages qu'il lui prescrit de rendre. Celui qui traduit du piano son instrumentation, la sait aussi peu qu'il sait la composition, si le piano lui est indispensable pour en faire. Quels tristes échantillons, dans ce genre, les théâtres royaux ne nous donnent-ils pas journellement! L'Opéra-Comique et le Théâtre-Italien surtout, nous reportent constamment à l'époque où l'instrumentation était encore dans son enfance; empruntant au temps de Pergolèse l'innocence du dessin instrumental, et à celui de Rossini le progrès des instruments à percussion, et croyant ainsi avoir fait une instrumentation moderne.

Autrefois la composition vocale était la seule, l'unique à quelques exceptions près. L'église avait rejeté tous les instruments, elle les proscrivait comme chose trop profane pour le saint lieu. L'usage que l'on en faisait dans les fêtes et les banquets mondains, pour accompagner les *lais* et *madrigaux* les avait profanés et ils furent défendus par différentes bulles papales. L'orgue même fut exclus à plusieurs reprises et la chapelle sixtine ne l'a jamais admis. Divers chapitres et monastères suivirent cet exemple, principalement en France et notamment à Lyon, où, d'après le rapport du cardinal Bona, on ne voulut jamais céder à ces innovations. Tous les grands noms qui illustrèrent l'Italie ne firent aucun usage des instruments dans leurs compositions religieuses.

Ce fut pour les vêpres et les litanies que l'on commença d'abord à introduire les violoncelles et les contrebasses pour accompagner avec l'orgue, par le *basso continuo*, les parties vocales. Ensuite les voix furent accompagnées à l'unisson par des violons. Plus tard d'autres instruments vinrent renforcer la mélodie; peu à peu, ne se contentant plus de la marche imitative des voix, ils gagnèrent plus d'indépendance jusqu'à ce qu'enfin, dans les œuvres modernes, la partie intrumentale prit rang à côté de la partie vocale, et, quoique marchant de front, exprimant les mêmes pensées, ayant le même but, se renforçant, s'embellissant mutuellement, ces deux pouvoirs semblent néanmoins différer et jouir chacun d'une entière liberté.

Ce n'est que le compositeur qui comprend de tels mystères; aussi, pour arriver à ce degré de force et de savoir, il faut avoir fait une longue étude, une étude des plus persévérantes et des plus sérieuses.

En traitant la première fois cet important sujet dans la *Gazette musicale*, j'ai à cette époque, appelé de tous mes vœux un auteur qui abordât ce thème afin de donner aux jeunes compositeurs un traité aussi simple que complet, qui pût faciliter et seconder son travail, et l'aider à connaître les divers instruments dont sont composés nos orchestres actuels. J'avais moi-même alors promis un traité de ce genre: si M. Kastner ne m'a devancé dans le travail, il l'a fait au moins pour la publication, et j'éprouve un vif plaisir de pouvoir lui donner la publicité et d'émettre mon jugement sur un ouvrage que je reconnaissais d'une nécessité indispensable. Le travail de M. Kastner est si différent du mien dans son plan et ses dispositions, que le mien ne sera pas pour cela inutile; une branche de théorie jusqu'à présent si abandonnée, puisque l'on n'a rien fait pour l'instrumentation, offre tant de faces diverses, si riches et si variées, que beaucoup d'autres après nous, y trouveront encore un terrain assez vaste pour y déposer les fruits de leurs études et de leur expérience.

M. Kastner, dans son traité, aborde spécialement la partie technique des différents instruments. Il en indique l'étendue, la manière la plus convenable de les employer, et son ouvrage peut, sous ce rapport, servir de manuel à tout compositeur, pour le consulter de temps à autre si sa mémoire lui fait défaut sur les détails techniques d'un instrument. Pour l'élève, c'est une ressource puissante pour s'initier à la connaissance intime des instruments et en aider l'étude pratique.

M. Kastner divise l'orchestre en quatre catégories, savoir:

Les instruments à cordes,
Les instruments à clavier,
Les instruments à vent,
Les instruments à percussion,

et il fait précéder ces chapitres par quelques observations sur la différente nature des voix humaines.

Il est tout naturel que cette division en quatre grandes familles nécessite plusieurs subdivisions. En omettant

la série des instruments à clavier, qui n'appartiennent qu'exceptionnellement à l'orchestre, la double division des instruments *à vent*: 1° *en bois*, 2° *en métal* aurait rendu toute subdivision superflue. Celle-ci eût été la véritable, basée sur la nature des instruments qui font partie de nos orchestres. Le violon, qui en est l'instrument capital, a trouvé une large place dans le traité de M. Kastner; il en explique d'abord l'étendue en général, ensuite celle qu'on doit lui donner quand il est employé comme membre d'une multitude, comme instrument d'orchestre. Ainsi que la voix humaine doit être autrement traitée suivant qu'elle apparait en solo ou en chœur, il en est de même des instruments et surtout des violons qui ordinairement viennent en chœur comme les voix. L'auteur enseigne d'abord ce que l'on impose aux premiers violons et ce qu'on exige des seconds; ensuite il explique les doubles cordes, les accords à trois et quatre cordes avec une parfaite connaissance de l'instrument objet de ce chapitre.

De même, nous voyons la preuve dans ceux qui traitent de la viole et du violoncelle, que M. Kastner n'a acquis la connaissance exacte, nécessaire à tout compositeur, qu'en pratiquant et en jouant des instruments dont il décrit la nature et les ressources: c'est aussi pourquoi ses remarques sont pleines de justesse et de jugement. La description des différentes manières d'accorder les contrebasses, et de les monter à trois quatre ou cinq cordes, est de la plus grande utilité pour le compositeur parce que cet instrument varie selon les usages adoptés dans divers pays.

Nous ne nous arrêtons pas à la série des instruments à *cordes* tels que les *viola di gamba*, *viola bastarda*, *pomposa*, *viole d'amour*, *di spala*, *viola bardoni*, ni à la *guitare*, au *décacorde*, au *luth*, au *théorbe*, à la *mandore*, parce qu'ils n'appartiennent pas à l'orchestre moderne. L'auteur leur a accordé une trop grande place dans son traité; nous aurions préféré les voir former un appendice qui, sous le rapport historique, pouvait offrir de l'intérêt. Mais, jetés, avec la *harpe éolienne*, l'*orgue de barbarie*, l'*accordéon*, l'*harmonica*, au milieu des instruments usités dans nos orchestres, ils nous paraissent comme une tache dans un si bel et si utile ouvrage.

Les instruments à *vent* sont traités avec autant de talent que ceux à *cordes*. La *flûte*, la *flûte tierce*, la *flûte octave*, les *clarinettes en* ut, *en* la, *en* si bémol, etc., et tous les différents genres en usage dans la musique militaire, qui, par leur grande variété de diapason et la différence de notation, présentent de grandes difficultés au compositeur, forment des chapitres des plus instructifs, des plus importants.

La même science pratique se fait remarquer dans la description des instruments en métal, principalement ceux dont le diapason et la notation varient avec chaque nouvelle tonalité, comme les cors et la trompette.

En résumé, l'ouvrage de M. Kastner est une apparition heureuse dans la littérature musicale. Il prouve, outre une tendance vers des études sérieuses et approfondies, une grande expérience d'instrumentation chez l'auteur.

Nous attendons avec un vif intérêt, les ouvrages pratiques de M. Kastner, et nous espérons que Paris pourra un jour lui témoigner une approbation aussi honorable que celle de la ville de Strasbourg qui, après la représentation de son grand opéra en cinq actes: *La Reine des Sarmates* a envoyé à ses frais le jeune compositeur dans la grande capitale des arts.

J. Mainzer.

NOUVELLES.

*** *Les Huguenots* viennent d'être montés à Francfort avec un immense succès; une exécution des plus brillantes a mis en relief les beautés si nombreuses et si variées de la partition, et une mise en scène extrêmement soignée a complété ce bel ensemble. Les couplets de Marcel ont été redemandés à la fin de la pièce, et répétés aux acclamations de l'auditoire.

*** Stimulé par le prochain retour de la saison musicale, le Ménestrel promet à ses souscripteurs une suite de jolies productions dues à des artistes en renom. Une romance de M. Paër, intitulée la *Première Déclaration*, a paru la semaine dernière, et le numéro de cette semaine renferme le *Damné*, nouvelle production de M. Clapisson. Le Ménestrel publie aujourd'hui une romance nouvelle de M. *Musini*.

Le Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Imprimerie d'Everat et Ce, rue du Cadran, 16.

REVUE
ET

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, DE BALZAC, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, BOTTÉE DE TOULMON (bibliothécaire du Conservatoire), CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), F. HALÉVY (membre de l'Institut), JULES JANIN, KASTNER, G. LEPIC, LISZT, LESUEUR (membre de l'institut), J. MAINZER, MARX, MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, L. RELLSTAB (rédacteur de la GAZETTE DE BERLIN), GEORGES SAND, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), STÉPHEN DE LA MADELAINE, etc.

4e ANNÉE. N° 39.

PRIX DE L'ABONNEM.

	PARIS.	DÉPART.		ÉTRANG.	
	fr.	Fr.	c.	Fr.	c.
3 m.	8	9	»	10	0
6 m.	15	17	»	19	»
1 an.	30	34	»	38	»

La Revue et Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France; pour l'Allemagne, à Leipzig, chez KISTNER.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 24 SEPTEMBRE 1837.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac-simile*, de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette musicale* recevront gratuitement, le dernier dimanche de chaque mois, un morceau de musique de piano composé par les auteurs les plus renommés, de 12 à 25 pages d'impression, et du prix marqué de 6 fr à 7 fr. 50c.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

RECHERCHES SUR LA THÉORIE DE LA VOIX.

PREMIER ARTICLE.

Le système d'action par lequel la voix produit et module des sons est depuis près de deux siècles et demi l'objet des recherches des anatomistes, des physiologistes et des physiciens, et depuis Fabrice d'Aquapendente, qui écrivait sur cet organe vers la fin du seizième siècle, bien des théories ont été proposées; néanmoins on n'est point encore parvenu à la connaissance exacte et positive de la formation de certains sons, et l'on ne sait établir d'analogie précise entre la voix et un instrument quelconque. On l'a comparée à des instruments à vent de plusieurs systèmes, à un sifflet, même à un instrument à cordes; et, en dernière analyse, on a dû se résoudre à déclarer qu'elle est un instrument *sui generis*, dont l'appareil n'a point d'analogue.

L'objet des recherches présentes est de comparer tous les systèmes, après avoir décrit l'appareil dont il s'agit, tel qu'il existe dans l'homme.

Diverses parties supérieures du corps humain servent à l'émission et aux modifications des sons de la voix dans l'acte de la *phonation*, soit en parlant, soit en chantant. Ces parties sont : 1° *l'appareil musculaire de la respiration*, qui fournit l'air dont les vibrations doivent produire le son; 2° le *larynx*, organe principal de la voix, qui, situé à la partie supérieure du canal de la respiration, est le lieu où se produit le son; 3° *les diverses parties de la bouche et des fosses nasales*, depuis le larynx jusqu'aux ouvertures extérieures de la bouche et du nez, qui modifient le son et en déterminent la qualité.

Toutefois ce serait une erreur de croire, comme les anciens physiologistes, que tous les sons se forment uniquement dans le larynx; il en est qui se produisent dans la partie supérieure du tuyau vocal, et qu'on nomme improprement *sons de tête* ou *de fausset*, pour les distinguer de ceux du larynx, appelés *sons de poitrine*. Ces deux espèces de sons composent deux genres de voix ou deux *registres*, dont on trouvera plus loin la description.

Deux grands lobes, d'un tissu spongieux et cellulaire, ou plutôt vasculaire, nommés *poumon droit* et *poumon gauche*, sont placés dans la partie latérale de la poitrine, remplissent sa cavité, et se dilatent ou se resserrent avec elle. L'air extérieur, apporté dans la poitrine par une action musculaire appelée *respiration*, traverse le poumon, et en sort à l'expiration par les *bronches* et la *trachée-artère*, long canal cartilagineux

au-dessus duquel est placé le larynx. On croyait autrefois que ce canal contribuait à la formation de la voix par des vibrations; mais on sait aujourd'hui qu'il ne remplit que l'office d'un porte-vent.

Le *larynx* tire son nom d'un mot grec qui signifie *sifflet*, parce qu'on a comparé la production du son de la voix à ce petit instrument. Situé à la région antérieure et supérieure du cou, et superposé à la trachée-artère, il se présente sous la forme d'une portion de tuyau cylindrique, composé de pièces cartilagineuses qui se meuvent les unes sur les autres et permettent d'en contracter le diamètre. Le larynx offre dans un point de son étendue une fente oblongue appelée *glotte*, dont les bords sont formés de deux lames fibreuses et musculeuses, élastiques et vibratiles, contre lesquelles l'air vient se briser pour produire le son. Il ne me paraît pas nécessaire d'entrer ici dans le détail anatomique des cartilages qui forment la charpente du larynx, et qui facilitent l'émission du son par leur mobilité; je ferai seulement remarquer que cette mobilité vibratile et contractile des parois du tuyau vocal est une des causes qui ne permettent pas d'assimiler la voix à un instrument à vent quelconque. Je ne dois pas cependant passer sous silence un de ces cartilages appelé *épiglotte*, et dont la constitution est fibreuse, tandis que celle des autres est assez dense et se rapproche de l'état osseux. On a comparé l'épiglotte à une feuille de pourpier, dont elle a en effet la forme. Elle est située à la partie supérieure du larynx, derrière la base de la langue, et sert en de certains mouvements à recouvrir la glotte.

Dans la vieillesse, toutes les parties du larynx prennent plus de consistance et s'ossifient progressivement. Dès lors les mouvements articulés des divers cartilages s'exécutent plus difficilement ou deviennent même impossibles; de là vient que la voix des vieillards est en général dépourvue de flexibilité. On verra plus loin que la faiblesse de leur organe dépend d'une autre cause.

La contraction ou la dilatation de l'isthme du gosier, l'abaissement, l'élévation et les mouvements d'avant et d'arrière du voile du palais, l'action de la langue, et certains accidents de la conformation de l'avant et de l'arrière-bouche modifient la qualité des sons fournis par le larynx, et même engendrent cette seconde voix factice qu'on nomme *second registre*, *voix de tête* ou *fausset*, sans participation directe de l'organe vocal ordinaire, comme on le verra dans un autre article.

L'appareil de la voix, malgré son organisation merveilleuse, ne parviendrait pas à remplir ses fonctions, si le système nerveux ne venait animer les muscles qui en déterminent les mouvements sous l'influence de la volonté; car cet appareil est aussi en partie celui de la respiration dont le mécanisme agit incessamment jusqu'à la mort, sans que le passage de l'air dans le larynx y produise le phénomène du son. C'est donc la volonté qui détermine l'effet sonore de l'air qui circule dans les organes vocaux, comme c'est elle qui donne le mouvement aux organes de la locomotilité et qui détermine l'ambulation. Et, pour le dire en passant, non-seulement la voix diffère encore en cela des flûtes auxquelles elle a été comparée, car on sait que le son s'exhale de celle-ci par le seul fait de l'insufflation; mais c'est surtout par cela que la voix conserve une incontestable supériorité sur tout autre instrument, car en elle tout se fait par des organes vitaux mus par une puissance morale, sans l'intermédiaire d'aucune partie inerte.

Avant de passer à l'examen des fonctions des organes vocaux et à la recherche de ce qui constitue physiquement les différents genres de voix, je crois devoir exposer les divers systèmes présentés depuis l'antiquité jusqu'à ce jour, relativement à la nature de cet instrument.

Suivant Aristote, Gallien et tous les anciens, l'appareil vocal était un instrument du genre des flûtes; la trachée-artère était le corps de la flûte, le larynx était le bec; l'air expiré, passant d'un canal large, la trachée-artère, dans un bec étroit, la glotte se brisait contre les bords de cette glotte; des vibrations lui étaient imprimées par suite de ce brisement, et ces vibrations formaient le son.

Dans le seizième siècle, le célèbre anatomiste Jérome Fabricio, appelé communément *Fabrice d'Aquapendente*, et son élève, Casserio ou Casseri, admirent les opinions d'Aristote et de Gallien, mais soutinrent avec raison que la trachée-artère n'est qu'un porte-vent. Selon Fabricio, la glotte est bien le bec de l'instrument; mais le corps de celui-ci, au lieu de résider dans la trachée-artère, est dans tout l'appareil de la phonation placé au-dessus de la glotte, c'est-à-dire la bouche et les fosses nasales. C'est ce grand anatomiste qui, le premier, a fait connaître les rapports de l'élévation et de l'abaissement du larynx, et par conséquent des variations en longueur de la cavité buccale, avec l'élévation et l'abaissement des intonations; *vérité si nouvelle*, disait Cuvier dans son rapport sur un mémoire de Bennati, *que près d'un siècle après il croyait l'avoir lui-même découverte.*

Le dix-septième siècle s'écoula tout entier sans qu'il fût apporté aucune modification au système de Fabricio. Dans les années 1700 à 1707, Dodart présenta trois mémoires à l'Académie des Sciences de Paris, sur la théorie de la voix; le larynx y est considéré comme un instrument à vent, mais du genre des cors et non de celui des flûtes. Dodart, pour établir cette théorie, considérait les bords inférieurs de la glotte à

l'égard du larynx, comme les lèvres de l'instrumentiste qui joue du cor. Dans toutes ces anciennes théories, l'air, comme on le voit, était considéré comme le corps sonore. C'était lui qui, mis en vibration par les rebords de la glotte, produisait le son. Mais dans sa théorie Dodart n'attache plus autant d'importance que ses prédécesseurs, Fabricio et Casserio, aux variétés de longueur qui surviennent dans l'instrument vocal, attribuant la variété des intonations aux seules variations de l'embouchure. Suivant lui, le larynx ne monte et ne descend que pour exercer une influence mécanique sur le degré d'ouverture de la glotte. A l'appui de cette théorie, Dodart fait remarquer que chez les animaux et dans les divers âges de l'homme, la voix est d'autant plus grave que la glotte a plus d'étendue. Cuvier ne paraît pas avoir bien compris la différence essentielle qu'il y a entre cette théorie et celle de Fabricio. Au surplus, dans ces derniers temps, les physiologistes ont fait des expériences artificielles qui démontrent que la glotte se resserre pour la production des sons aigus, et s'élargit pour les sons graves.

En 1741, une théorie toute nouvelle fut produite par Ferrein, médecin de Paris et membre de l'Académie des Sciences. Suivant cette théorie, les ligaments inférieurs de la glotte étaient considérés comme des cordes vocales que l'air mettait en vibration, en sorte que le larynx cessait d'être un instrument à vent. Ferrein expliquait la variété des intonations par les degrés divers de tension et de longueur de ses cordes vocales. Pour la production des sons aigus, ces cordes étaient tendues; pour les sons graves, elles étaient plus longues. Le raccourcissement et l'allongement des cordes vocales étaient attribués par l'auteur de ce système à certains mouvements combinés des muscles de la poitrine. Ferrein assurait encore que la longueur de l'instrument vocal, c'est-à-dire du larynx, n'exerçait aucune influence sur l'intonation. Ce savant appuyait sa théorie d'expériences répétées devant les commissaires de l'académie. Elles consistaient à pousser, par la trachée-artère, de l'air dans le larynx de cadavres d'hommes et d'animaux, à produire par ce moyen les sons de la voix, et à faire varier ces sons en donnant aux cordes vocales divers degrés de tension. Il concluait de ces expériences : 1° qu'il avait pu faire produire des sons vocaux reconnaissables; 2° que, lors de la production de cette voix artificielle, il avait vu nettement les cordes vocales vibrer, ce qui faisait du larynx un instrument à cordes et non à vent; 3° Qu'enfin les sons divers qui avaient été produits l'avaient été, non en raison de l'embouchure de la glotte, mais en raison des degrés de tension et de longueur des cordes vocales; il y ajoutait que selon qu'on ne faisait vibrer que la moitié, les deux tiers, les quatre cinquièmes de chaque corde, on avait l'octave supérieure, la quinte, la tierce du ton de la corde totale; le résultat était le même, soit que les deux cordes, c'est-à-dire les deux ligaments inférieurs de la glotte, vibrassent, soit qu'il n'y en eût qu'une seule; et, au contraire, il n'y avait aucun son de produit si ces deux cordes étaient comprimées dans toute leur longueur.

Cette théorie de Ferrein était plus originale que solide; elle eut peu de partisans. Un médecin, nommé *Bertin*, fut un de ses ardents antagonistes, et l'attaqua par de bonnes raisons. Il objectait que les prétendues cordes vocales n'avaient pas assez de sécheresse, de tension et d'isolement pour pouvoir exécuter des vibrations; que dans beaucoup de quadrupèdes qui ont de la voix elles ne sont pas apparentes; que chez les oiseaux, qui varient beaucoup les intonations de leur voix, elles sont remplacées par des cartilages qui peuvent seulement s'écarter ou se rapprocher l'un de l'autre, ce qui influe bien sur le degré d'ouverture de la glotte, mais ce qui ne peut être conçu comme susceptible de divers degrés de tension; qu'enfin ces cordes ne pouvaient être raccourcies de plus de trois lignes, ce qui ne pouvait suffire pour la production de toutes les intonations de la voix humaine. A l'égard des expériences, quelques académiciens ajoutèrent qu'elles n'avaient pas fait entendre de véritables sons vocaux, mais un simple bruissement de l'air.

Ferrein lui-même ne paraît pas avoir été bien certain de l'application de sa théorie dans tous les cas; car il est dit dans son mémoire (Recueil de l'Académie des Sciences, 1741, page 429) : « Je me crois obligé » de faire une restriction à laquelle on ne s'attend pas, » c'est que les cordes vocales ne sont pas les organes » de toutes les espèces de voix. Tels sont une certaine » voix du gosier et un fausset de même nature. Les » gens que nous entendons dans les rues de Paris et » au lutrin dans nos provinces ne font souvent aucun » usage ni de la glotte, ni des cordes vocales que nous » avons décrites; ils se servent d'un nouvel organe » que j'ai découvert, et dont j'ai eu grand soin de » constater l'existence. Je connais des animaux qui font » agir en même temps ces deux organes, et on distingue dans cet accord deux différentes voix qui sont à » plus d'une octave l'une de l'autre. Ce sont des faits » qui seront éclaircis dans un autre mémoire, d'une » manière à lever tous les doutes. » Il s'agissait d'un fait fort curieux que chacun a pu remarquer dans les enfants de chœur qui chantent, comme on dit, *en grosse voix*. L'organe de cette espèce de voix semble en effet très-différent de celui de la voix ordinaire; et, pour le dire en passant, c'est malheureusement de cet organe que le peuple se sert le plus souvent en France lorsqu'il chante, ce qui le distingue de toutes les autres nations de l'Europe. Il y a aussi quelque

chose du même organe dans les effets de voix du chant des Tyroliens. Il est évident que cet organe est guttural, et que c'est au-dessus de la glotte et au-dessous des bords supérieurs du larynx que se forme la voix dont il s'agit. Haller s'est donc trompé lorsqu'il a conjecturé (Physiol., lib. IX, sec. III, § 13) que Ferrein a voulu parler du voile du palais; le voile du palais qui joue un grand rôle dans la production de certains sons, comme on le verra dans un autre article, n'est pour rien dans la voix dure et rauque dont il s'agit; car son office est au contraire d'adoucir et de donner du moelleux aux sons, Cuvier n'a point compris ce que signifie le passage de Ferrein, lorsqu'il dit, dans son rapport sur le mémoire de Bennati, que ce médecin paraît être revenu à l'opinion de Fabricio sur les mouvements d'élévation et d'abaissement du larynx; ce n'est point de cela qu'il est question. Malheureusement, Ferrein qui a vécu trente ans après la publication de son mémoire, n'a point tenu sa promesse de faire connaître sa découverte, et l'on est réduit à cet égard à des conjectures.

Quelques-uns des académiciens qui assistèrent aux expériences de Ferrein pensèrent qu'il était possible que ce qu'il a appelé *les cordes vocales* fit les fonctions de l'anche dans les instruments à vent; cette conjecture peu remarquée alors et depuis tout à fait oubliée n'est peut-être pas absolument dénuée d'intérêt; c'est ce qui m'a fait dire à l'article Ferrein, dans le quatrième volume de la *Biographie universelle* des musiciens, qui a paru depuis peu de jours, qu'on a peut-être trop oublié ces expériences dans les travaux qui ont été faits depuis lors, et dans les nouvelles théories qui ont été publiées.

Dans un second article, je continuerai l'examen des systèmes relatifs à l'action des organes vocaux qui ont vu le jour depuis l'antiquité jusqu'à ce jour.

FÉTIS.

LES MÉLOMANES DE 1837.

Je voudrais bien admettre que notre nation prend un goût très-décidé pour la musique, et que nous n'avons plus ces oreilles de barbares, dont l'Europe, moins l'Angleterre, a pu se moquer si longtemps, avec justice à nos dépens. Mais j'avoue qu'un tel progrès ne me semble pas tout-à-fait réalisé encore, quelque crédule qu'on puisse être en faveur de la perfectibilité humaine, dont l'invention fleurit depuis ces dernières années.

Une génération entière renferme toujours des excentricités remarquables, d'après lesquelles il ne faut rien préjuger. Assurément la France compte, à cette heure, de grands musiciens, soit dans la composition, soit dans l'éxécution surtout, parmi ses propres enfants. Il est hors de doute aussi qu'une culture plus complète et plus étendue des études musicales a favorisé le développement dans les masses de quelques dispositions qui seraient restées confuses autrefois, comme elle a fait germer çà et là des instincts particuliers qui commencent à se reconnaître, à se mettre en évidence et à devenir exigeants pour la perfection de l'art. Néanmoins, je crains bien que nous ne valions pas beaucoup mieux que nos pères, dont nous avons l'air de mépriser les quatre violons de Lulli, les airs traînants de Rameau, le récitatif de Grétry, les pastorales de J.-J. Rousseau, les ariettes de Mondonville. Il y a longtemps que César eut occasion de remarquer combien nous sommes naturellement soldats avant tout; et, en vérité, le son belliqueux du tambour est ce qui flatte le plus notre sens auditif. Mal chanté par les mille voix discordantes d'une foule qui hurle, l'hymne de *la Marseillaise*, dilate seule nos cœurs selon leur gré. J'en fais honneur à notre patriotisme, à notre amour de la liberté, si l'on veut: mais je ne ferai jamais à nos mâchoires nationales des compliments bien sincères d'un charivari qui suffirait à chasser les ennemis devant nous, si nous portions la guerre en Allemagne ou en Italie.

La mélomanie du reste est à la mode, dans nos mœurs de 1837.

A part quelques personnes qui sentent les beautés d'un opéra, que de gens affectent un enthousiasme dont les méprises sont aussi fréquentes que ridicules! quels contre-sens n'entend-on pas sans cesse dans les jugements du monde ou même de la critique qui se croit la mieux compétente! que de délire parmi certains hommes pour une mélodie niaise et commune! que de pâmoisons, parmi les femmes, pour une romance insignifiante, pour un chaos de notes sur un piano sonore! En assistant à ces crises de frénésie musicale, je me suis toujours souvenu des attaques de nerfs que madame d'Épinai se donna le glorieux plaisir d'avoir en public, aux douze premières représentations de *Gabrielle de Vergy*. La coquetterie de la sensibilité du cœur, au dix-huitième siècle, a été remplacée chez nos contemporains actuels, par une autre manie, tout aussi fausse, tout aussi grimacière, tout aussi dangereuse aux sentiments vrais et aux belles idées, par la coquetterie de l'*artistique* en tout genre.

Madame Derbier est la femme d'un droguiste de la rue des Lombards; mais elle est riche, mais elle achète toutes ses modes chez les marchands en vogue; mais elle veut avoir toutes les fantaisies d'une duchesse ou d'une banquière : elle loue, par hasard, une loge à l'Opéra-Comique. Dès qu'elle entre dans la salle, elle se met à passer en revue les toilettes les plus nouvelles, les plus opulentes. Elle les examine dans leur effet d'ensemble et dans leurs moindres détails; elle les compare

entre elles, elle les analyse, elle en possède la science, elle en dirait la valeur, elle nommerait chaque ruban. A peine une actrice se présente-t-elle sur la scène, qu'elle l'habille et la déshabille dans son esprit, et que rien ne la satisfait, ni dans la pureté du chant, ni dans les qualités de l'organe, si la cantatrice a des plis à son corsage, ou des bouffantes du goût d'avant-hier, au lieu de celui d'aujourd'hui. Puis, la soirée se passe ainsi pour madame Derbier. Ses oreilles se sont ennuyées, son cœur aussi, si elle en a un. Ses yeux seuls ont pu s'amuser, et voilà tout, du plus triste des amusements. Ces madame Derbier ne sont pas si rares qu'on croit.

On ne niera point que le petit comte de Laurey ne soit un habitué de l'Académie-Royale de Musique. Le petit comte a une stalle à l'année, sur le premier banc de l'orchestre, près de la grosse caisse, dont le bruit lui est fort indifférent, pourvu qu'il soit à son aise pour admirer les jambes des danseuses. Aussi, n'aime-t-il guère, en fait d'opéras, que les ballets. Il en raffolle. Il trouve que cela seulement est délicieux et que le reste fatigue. Il s'en va pendant qu'on chante les grands morceaux, les chœurs, les trios. S'il reste, alors il promène son lorgnon sur le balcon ou sur les loges, avec des grâces exquises, et pour montrer sa main qui est parfaitement gantée. Quelquefois, il se retourne pour crier *brava!* avec ses voisins; mais il a soin de se faire entendre le dernier, afin de s'attirer une attention de la part des groupes féminins qui sont sur le théâtre. Après quoi, il s'endort jusqu'au moment des pirouettes, des ailes d'hirondelle et des bouillons.

Le pédant Barthas est tout le contraire. Celui-ci a la danse en horreur, et méprise la créature humaine qui prostitue sa dignité au métier des entrechats et des ronds-de-jambe. Savez-vous pourquoi? C'est que la danse pue le paganisme. Le pédant Barthas est chrétien, très-chrétien, trop chrétien du moins à sa manière, je vous assure. Il ne fait pas grâce à la musique plus qu'à la danse. Si la musique voulait cependant, elle pourrait devenir un art utile, moral, social, catholique, palingénésique. Mais la musique ne veut pas. Jamais, de notre temps, elle ne prêche rien. Elle préfère l'infâme, les fioritures aux symboles. Elle n'enseigne point aux nations les avantages de la démocratie, et combien l'hérédité de la pairie est un fléau pour les états constitutionnels. Fi de la musique! de quelle synthèse s'inspire-t-elle? Quelle est la tradition religieuse qui lui sert de point de départ pour rayonner du centre d'une idée à la circonférence d'un motif? sait-elle seulement, la musique, le premier mot des mythes de l'Inde, de la théocratie égyptienne, ou, par exemple, de l'émigration du dieu Vikouchi en Chine? Ah! si la musique voulait! le livret d'un opéra-bouffe se convertirait en paroles apocalyptiques d'un croyant; les roulades d'un gosier de rossignol annonceraient l'avenir des chemins de fer et des bateaux à vapeur; et les cavatines de choix, au lieu d'exalter les passions profanes, professeraient un cours d'économie politique en l'honneur de la houille ou des pommes de terre. Par là s'accomplirait le devoir d'un musicien civilisateur; et le pédant Barthas en a déjà cherché plus d'un qui voulût revêtir d'une harmonie neuve et solennelle, son fameux poëme intitulé : *Il serait à désirer que les hommes devinssent moins égoïstes!...* Hélas! le poëte n'a jamais rencontré de compositeur qui fût à la taille de son dévouement pour le beau moral. En attendant, il se promène, chaque soir, au foyer, en invoquant le feu du ciel sur ce lieu maudit où l'on chante pour chanter.

Barthas fait école. Il a des disciples qui vont moins loin que lui, mais il en a. Quelques-uns encore entendent l'art musical d'une autre façon tout aussi absurde quoique différente. Ces messieurs ne remontent pas vers les symboles et les abstractions, mais ils demandent à l'harmonie des effets qui ne dépendent pas d'elle, et qui le plus souvent ne seraient que ridicules. Ce sont des rhétoriciens qui sont dominés du goût des onomatopées. Autrefois, au collége, on leur a fait croire que les vers de Virgile qui traitent des Cyclopes, dans l'antre de Vulcain, représentaient exactement le son des marteaux sur une enclume : on leur a cité je ne sais quel galop de cheval, dont une certaine combinaison de rhythme et de syllabes reproduisait le bruit fidèle; et leur pauvre oreille s'ingénie sans cesse à retrouver dans la musique ces misérables ressources du métier de l'instrumentation. Ce système aboutit aux coups de pistolet et aux chaises brisées pour le triomphe de l'harmonie imitative. On rencontre ces amateurs en grand nombre dans les concerts publics; ils portent haut la tête, et frappent la mesure avec leurs pieds.

Le jeune Volanges les méprise. Il a l'âme mélancolique, et les idéalités d'une symphonie peuvent seules chatouiller agréablement ses sens délicats. Volanges du reste n'est pas un homme pour ainsi dire. C'est un ange moins les ailes. Aussi ne rêve-t-il que du ciel. Il descend quelquefois des hauteurs de l'espace pour écouter les bruits de la terre. Mais il faut alors que les mélodies aient quelque chose de vague qui prête au besoin qu'il a de l'infini en tous ses plaisirs. Pour que la musique lui plaise, elle doit le jeter dans les langueurs d'une extase ineffable, où il nagera comme dans un océan sans bords. Tout ce qui le rappelle au sentiment de la vie l'effraie et l'irrite. Il a les nerfs agacés de ce qu'il peut comprendre. Il prétend que la musique ne doit jamais produire qu'une ivresse semblable à celle de l'opium. Il s'imagine par là qu'il en est plus impressionné que personne; il est indigne, au contraire, d'assister aux plus grands chefs-d'œuvre, et *Don Juan*,

ce beau drame des passions vraies, n'a pas été écrit pour lui.

Don Juan sert de mot d'ordre à beaucoup de journalistes, qui font les savants et les dédaigneux, pour empêcher de passer à la gloire le nom des contemporains. Mozart est un soleil et le reste est ténèbre. Mozart est un lys royal et le reste est de l'herbe qu'on fait bien de fouler au pied. Quelques Italiens seuls ont droit, non pas à plus de justice, mais à moins de mépris. Où tendent ces exclusions?

Je ne veux pas dire ici de mes confrères de la presse tout le mal que j'en pense. Cependant il serait bon de compléter cette esquisse de mélomanie de 1837, par quelques caricatures, dont la vérité pourrait être frappante. Que d'honnêtes littérateurs se font juges dans un art dont ils n'ont pas la moindre science! souvent quelle orgueilleuse ignorance! quel imperturbable aplomb! quel goût faux! comme la plume de la plupart de ces mélomanes divague aisément à côté de la question! comme leur phraséologie se tourmente pour cacher le vide de leur pensée sous le luxe des expressions! Alors c'est un abus risible de métaphores. Toute la création est mise en jeu dans leurs articles. Les fleurs y ont un rôle que leur disputent les étoiles, sans qu'il y ait profit pour l'intelligence du lecteur. Mais il s'agit bien vraiment du lecteur ou même de l'artiste, et surtout de l'art. Avant tout, il faut gagner ses entrées aux spectacles lyriques, et c'est au prix d'un feuilleton insignifiant, quand il n'est pas mauvais, qu'on s'assied en maître dans les meilleures stalles du théâtre. Il est inutile de rendre justice aux exceptions.

Lassailly.

REVUE CRITIQUE.

CANTIQUES DE SAINT-SULPICE,

Arrangés à trois voix, par H. M. Berton, membre de l'Institut, etc.

L'étude de la musique, et en particulier de la musique vocale, commence à se propager dans les pensionnats, dans les colléges, et promet de devenir un jour partie intégrante de l'éducation. Cet empressement démontre qu'on est bien près d'apprécier tous les avantages d'un pareil système; mais notre persuasion à nous est qu'on ne tardera pas longtemps à en recueillir les fruits, surtout si des hommes éminents mettent au service de cette bienfaisante idée le tribut de leur expérience et de leur talent. Nous avons eu dernièrement occasion d'encourager les compositions pour *Soprani* de M. Auguste Panseron: aujourd'hui, voici qu'un de nos plus grands maîtres, l'illustre auteur de *Montano* et de tant d'autres chefs-d'œuvre, vient aussi contribuer au développement des facultés musicales chez nos jeunes élèves. Loin de dédaigner un pareil ouvrage, nous voyons, par le soin et la conscience qu'il y apporte, que le but lui paraît sérieux et digne de toute sa sollicitude. Remercions M. Berton d'avoir su comprendre l'importance des enseignements d'une première éducation musicale.

Les cantiques de Saint-Sulpice, qu'il a arrangés à trois voix, se recommandent par un profond sentiment religieux. Le texte s'adapte la plupart du temps à des airs connus; mais l'auteur a su tirer si bon parti des ressources harmoniques, qu'il leur donne une physionomie toute fraîche et toute nouvelle. Il est superflu de dire que dans tous les cantiques on reconnaît le bon goût et la science du maître; chacune des parties est chantante, et produit pour ainsi dire une mélodie à part; et cependant ces trois parties forment une harmonie pleine, riche et tout-à-fait satisfaisante à l'oreille; ce n'est pas là une des moindres qualités de la composition; car on sait que le choix des intervalles embarrasse souvent MM. les compositeurs novices, et qu'ils nous donnent parfois, sous forme de *trios*, trois lignes viges d'harmonie et presque en *unisson*. Que ces messieurs consultent les cantiques de M. Berton, ils y apprendront le secret de bien écrire à trois parties.

Le volume est terminé par un *Domine salvum*: ce morceau a le vrai caractère de la musique sacrée. La *première partie*, sans être précisément une fugue, est supérieurement travaillée en imitations; quant à la *seconde*, il est impossible de renfermer plus d'entraînement et d'énergie. Le *Domine salvum* est écrit à trois voix, comme les cantiques de Saint-Sulpice.

Le nom du savant auteur, les justes éloges que nous avons faits de l'ouvrage doivent le rendre précieux à tous les chefs d'institution et aux établissements religieux.

MESSE SOLENNELLE A TROIS VOIX

égales ou inégales,

Avec accompagnement de pianos et d'orgues, composée par T. R. Poisson.

MESSE A TROIS SOPRANI, PAR AUGUSTE PANSERON.

Depuis quelque temps la musique religieuse semble reprendre faveur auprès du public, et les jeunes compositeurs commencent à diriger leurs études de ce côté; assurément il n'y a rien là que de très-louable, et nous sommes des premiers à nous réjouir d'une tendance qui promet de faire revivre un genre dans lequel les grands maîtres nous ont laissé tant de beaux chefs-d'œuvre; mais, avant d'aborder une tâche aussi difficile, nous pensons qu'il faut avoir bien fait essai de ses forces et s'être reconnu capable d'en porter tout le fardeau; c'est que la musique religieuse exige à la fois une science profonde des ressources harmoniques, une entente parfaite du style large, sévère et fugué, et un

sentiment religieux qui soit en rapport avec le sujet. Cette dernière qualité est, à notre avis, encore plus rare que toutes les autres; car la science s'acquiert jusqu'à un certain degré, mais l'inspiration ne se donne point.

M. Poisson était-il dans ces conditions lorsqu'il écrivit sa messe solennelle? nous ne le pensons pas, et nous n'en voulons pour preuve que le peu de grandeur de ses conceptions.

Le motif du *Kyrie* est fort ordinaire pris individuellement, et c'est presque un contre-sens si on le compare au texte. Nous avons remarqué dans le même morceau une quinte cachée du plus mauvais effet, entre la partie supérieure du chant et la basse (page 9, 11e mesure, et répétée à la 19e). L'auteur a été plus heureux dans le numéro suivant : le thème du *Gloria* est simple, d'un caractère élevé et beaucoup plus original que le précédent; c'est avec regret que nous nous voyons encore obligés de signaler une progression par trop hasardée et que l'auteur aurait beaucoup de peine à justifier (page 4 de la mesure 6e à la 9e). Le *Credo* est généralement bien travaillé, quoiqu'il ne brille pas par la distinction des motifs.

Quant à l'*Agnus Dei*, nous lui donnons des éloges sans restriction aucune; c'est le seul morceau vraiment religieux de toute la messe. Croyance, unité, onction, voilà les qualités qui le distinguent; les modulations, sans être précisément neuves, y sont toutefois d'un excellent effet. Pourquoi M. Poisson ne s'est-il pas plus souvent maintenu à cette hauteur? Le *Domine salvum* est tout-à-fait indigne de l'*Agnus Dei*, et l'on a peine à croire que les deux morceaux soient sortis de la même plume; l'auteur y a été beaucoup trop avare de modulations, ce qui, du reste, peut s'appliquer à l'œuvre tout entière. C'était volontairement se priver d'une immense ressource; les modulations entretiennent l'intérêt et empêchent que l'unité ne dégénère en monotonie. Il y a bien aussi quelque chose à reprendre au style : point de fugues, aucun de ces procédés merveilleux que nous admirons dans les anciens maîtres, et cependant rien ne convient mieux à la musique d'église que le style fugué; nous trouvons que toutes les compositions de la première période religieuse (nous entendons celle des *Allegri*, des *Palestrina*, des *Marcello*, etc.) sont traitées dans ce système. De nos jours c'est à peine si on retrouve dans les compositions religieuses quelques traces du style fugué, à moins que messieurs les compositeurs modernes n'aient la prétention d'appliquer ce titre à quelques phrases écourtées *en imitation*. Quant aux véritables fugues avec le développement de leurs parties, avec leur sujet et leur contre-sujet qui alternent et se répondent, avec leurs rentrées et leurs sorties si brillantes, il n'en est pas plus question que si la tradition en était à jamais perdue.

Si nous nous sommes montré un peu sévère à l'égard de M. Poisson, c'est que nous le jugeons digne des avertissements de la critique, et que nous supposons en lui toutes les qualités nécessaires pour écrire de bonne musique d'église; pourvu qu'il apporte plus de soin dans le choix de ses thèmes et dans leur mise en œuvre.

Contrairement à la précédente, la messe *à trois soprani* de M. Panseron se distingue par un caractère éminemment religieux. Le *Kyrie* est riche d'harmonie, bien coupé et d'un excellent style; le *Sanctus* renferme une suite de modulation du meilleur effet et conduites avec beaucoup d'art; seulement la seconde partie (*Hosanna in excelsis*) est un peu brève et se termine trop brusquement; elle ne nous a pas non plus semblé aussi consciencieusement travaillée que le reste; enfin, on pourrait peut-être lui reprocher un peu d'uniformité.

L'*O salutaris* est un morceau très-remarquable; mais c'est surtout dans l'*Agnus Dei* que l'auteur a su faire preuve d'un grand et beau talent; ici l'inspiration le dispute à la science, les modulations sont neuves, l'unité parfaitement observée d'un bout à l'autre, enfin les paroles trouvent dans la musique un puissant auxiliaire qui les soutient et les explique au lieu de les dénaturer, comme cela arrive si fréquemment. Le *Benedictus* est aussi traité avec beaucoup de talent.

Nous ne savons pourquoi M. Panseron a intercalé, dans sa messe, un *Gloria* et un *Credo* de *Haydn*; quoi qu'il en soit, le voisinage de ces deux admirables morceaux ne nuit aucunement au reste de l'ouvrage; c'est le plus bel éloge qu'on en puisse faire. Encore une fois la critique doit des encouragements au petit nombre d'artistes qui n'ont pas déserté le genre religieux, ce genre si peu apprécié de la foule, et qui exige tant de savoir et d'études. Grâces à eux, un jour viendra sans doute où nous n'entendrons plus dans le temple ces chants profanes que l'orgue de Barbarie peut répéter jusque sur le seuil du sanctuaire pendant qu'ils retentissent dans l'enceinte sacré!

G. Kastner.

—

NOUVELLES.

*** L'ouverture du Théâtre Italien aura lieu cette année le 3 octobre; tout fait présumer que cette saison ne sera pas moins brillante que l'hiver dernier. L'empressement du public est tel que toutes les loges sont louées.

*** Sous le titre : *le Bon Garçon*, l'Opéra-Comique a donné hier une bluette indigne du nom d'opéra-comique. Le compositeur, M. Prevost, a tellement manqué à la tâche qu'il lui était imposée qu'il est du devoir de la critique d'être sévère. Nous examinerons dans notre prochain numéro cette bagatelle musicale.

*** Le grand opéra de Meyerbeer, *les Huguenots*, a été joué à Hambourg, le 8 septembre, pour la première fois devant une assemblée nombreuse et distinguée, et il a été accueilli avec un grand enthousiasme. Nous osons dire que cet accueil s'adressait tout seul

l'art musical, et nous sommes convaincus que cet opéra est non seulement l'œuvre la plus importante de Meyerbeer, mais encore qu'il prend une place très haute parmi les productions de notre époque. Nos artistes ont rivalisé d'efforts pour rendre dignement cet ouvrage grandiose, et on peut dire que pour notre théâtre, la représentation a été heureuse. Nous donnerons plus tard une analyse complète de cet opéra. Le duo du quatrième acte entre Valentine et Raoul est digne, sous le rapport musical, du tribut d'applaudissements qui ont suivi son exécution. Il n'est pas douteux que cette œuvre si remarquable n'acquière un intérêt stable et permanent, et qu'elle ne figure souvent et longtemps sur le répertoire de toutes les grandes villes de l'Allemagne.

*** Rubini, arrivé à Bergame, a chanté pour la première fois le 24 juillet sur le théâtre de cette ville. Rien ne peut donner une idée de l'enthousiasme qu'il a excité. Les habitants de Bergame devaient cette ovation au grand ténor, leur compatriote, qui honore sa ville natale autant par son immense talent que par ses qualités privées.

L'*Ingano Felice*, de Rossini, et la *Nina*, de Coppola, se partageot les applaudissements du public florentin au théâtre de la Pergola. On vante beaucoup la voix et le jeu du buffo Cambaggio.

*** A la foire de Brescia, le *Belisario* de Donizetti, a été bien reçu, malgré la faiblesse du libretto, et grâce à la belle voix du ténor Marini et au talent de la prima donna Boccabadati.

*** Le *Marino Faliero*, du maestro Donizetti, ce même opéra composé pour le Théâtre-Italien de Paris, et qui y fut représenté il y a deux ans avec quelque succès, vient d'être assez froidement accueilli au théâtre de la Scala, à Milan. Les journaux italiens attribuent ce *mezzo fiasco* aux acteurs, qui, à l'exception de Mme Schoberlechner, se sont montrés d'une faiblesse désespérante. En effet, le même opéra confié à l'exécution d'une bonne troupe, a pleinement réussi à Florence et à Bologne. La même soirée a vu tomber au même théâtre *Virginia*, ballet nouveau du chorégraphe Galzerani.

*** Après la clôture de la saison de l'Opéra de Londres, cédant aux nombreuses instances qui lui étaient adressées de tous côtés, Mme Albertazzi s'est décidée à faire une tournée musicale dans les principales provinces anglaises. L'accueil qui lui a été fait partout est on ne peut plus brillant, et les journaux ne tarissent pas d'éloges sur son beau talent. Exeter a été le point le plus favorisé dans cette excursion départementale: trois concert y ont été donnés par la belle cantatrice, en compagnie de Thalberg, du violoniste Mori et du jeune ténor Brizzi. Le public le plus fashionable s'est porté en foule à ces soirées, malgré le prix élevé de 30 shellings le billet. Le triomphe de Mme Albertazzi a été immense, et, disent les journaux anglais, l'enthousiasme n'avait jamais été si grand depuis la trop regrettable Malibran. Avant de se rendre à Paris, où elle est attendue pour l'ouverture de Favart, Mme Albertazzi doit chanter au grand Festival de Birmingham avec Mlle Grisi et Tamburini.

*** A Berlin, l'opéra en vogue est le *Postillon de Longjumeau*; toutes les fois qu'on exécute cette spirituelle composition d'Adam, il y a chambrée complète. Mlle Loëwe, jeune cantatrice pleine d'esprit et d'expression, s'acquitte à ravir du rôle de Marguerite. *Bergamo*, opéra nouveau de M. Blum, a obtenu un succès d'estime; on trouve dans la musique de cet ouvrage de jolies intentions, mais ce n'est pas assez pour plaire au public de Berlin, qui est un juge sévère de toute composition musicale. M. et Mme Paul Taglioni ont fait, de la manière la plus brillante, leur rentrée dans le ballet *la Sylphide*; de vifs applaudissements leur ont prouvé combien leur retour faisait plaisir. Il est question de monter bientôt *le Diable Boiteux*, dont le rôle principal serait confié à la gracieuse Mme Paul Taglioni.

*** M. Thalberg voyage dans ce moment en Écosse et en Irlande, où il donne des concerts qui excitent l'enthousiasme; il a renoncé au projet d'aller à Pétersbourg, où son ami M. de Beriot se rendra seul, après avoir traversé l'Allemagne.

*** M. Moscheles est dans ce moment à Hambourg, où il a mis la dernière main à un recueil de 24 études qui feront suite à la première suite précédemment publiée par le célèbre auteur.

*** La reprise des séances musicales de la Société Philharmonique aura lieu Dimanche 1er Octobre, à onze heures du matin, dans la salle Montesquieu. MM. les Amateurs qui seront dans l'intention de faire partie de l'orchestre sont invités à se faire inscrire à la salle de concert Montesquieu, n° 6, ou chez M. Z. Loiseau, chef d'orchestre de la société, rue St-Martin, n° 114.

MUSIQUE NOUVELLE

Publiée chez Pacini.

Valldemosa. — Canon à quatre voix, pour S. C. T. et B., paroles de Metastasio, dédié à Bardogni. 4 50

— Nouveau moyen pour lire et transposer avec promptitude et facilité la musique écrite pour le piano. 2 »

Publiée par Maurice Schlesinger.

pour la harpe.

Bochsa. — Robert-le-Diable, arrangé pour harpe et piano, 4 suites. Chaque. 12 »

Labarre. — 4 airs de ballets des Huguenots, de Meyerbeer, en rondos pour la harpe, n. 1 à 4. Chaque. 7 50

— 3 airs de ballet de la Juive en rondos pour la harpe, n. 1 à 3. Chaque. 7 50

Publiée par A. Romagnesi.

H. Rousier. — Op. 1. Rondo brillant pour le piano. 6 »

— Op. 2 *Divertimento al capricio* pour le piano, sur la romance *Noel* de Mlle Loïsa Puget. 6 »

— Op. 3. 12 fantaisies mignonnes. Chaque. 2 50

— Op. 4. 6 petites récréations, à quatre mains sur divers motifs suivants, n. 1 à 6. Chaque. 4 50

Publié par le Menestrel

Clapisson. — Le Damné, Boutade. 2 »

Publiée par Schonenberger.

H. Herz. — Op. 93. Souvenir de voyage, fantaisie et variations. 7 50

— Op. 85. Septième suite facile, petite fantaisie, mélodie écossaise. 5 »

F. Hunten. — Variations tyroliennes pour le piano. 6 »

Czerny. — Deux bagatelles faciles sur des thèmes d'Auber. Chaque. 5 »

F. Beer. — Solo de concert pour cornet à piston, accompagnement d'orchestre. 10 »

— Trois morceaux de salon, pour cornet à piston, accompagnement de piano. Chaque. 6 »

Berbiguier. — Op. 136. Trois nouvelles mélodies pour flûte et piano. N° 1, le Pâtre; N° 2, la Bayadère; N° 3, la Mélancolie. Chaque. 6 »

Drobisch. — Trois messes faciles, à 4 voix, et acompagnement. Chaque. 18 »

Louis et Herz. — Petite fantaisie sur une mélodie écossaise facile pour piano et violon. 5 »

Leplus et Herz. — dito. dito. pour piano et flûte. 5 »

Brod. — Petite soirée, six morceaux pour hautbois, accompagnement de piano. n. 1, 2, 3, 4, 5, 6. Chaque. 5 »

Berbiguier. — Écrin des flûtistes. Quatre petits morceaux pour flûte et accompagnement de piano. n. 1 à 4. 5 »

Publiée par A. M. Schlesinger, a Berlin.

Mendelsohn. — Bartholdi, première symphonie pour orchestre. Net 24 »

Lowe. — Die Wallpurgisnacht, B. ballade de Goethe, pour solo et chœur, partition. Net. 15 »

Reissiger. — 1er et 3e Quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle. Chaque. Net. 10 »

Faubert. — 1er quatuor pour piano, violon, viole et violoncelle. Net 15 »

Le Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Imprimerie d'Éverat et Ce, rue du Cadran, 16.

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, DE BALZAC, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, BOTTÉE DE TOULMON (bibliothécaire du Conservatoire), CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), F. HALÉVY (membre de l'Institut), JULES JANIN, KASTNER, G. LEPIC, LISZT, LESUEUR (membre de l'institut), J. MAINZER, MARX, MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, L. RELLSTAB (rédacteur de la GAZETTE DE BERLIN), GEORGES SAND, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), STÉPHEN DE LA MADELAINE, etc.

4e ANNÉE. — N° 40.

PRIX DE L'ABONNEM.

PARIS.	DÉPART.		ÉTRANG.	
fr.	Fr.	c.	Fr.	c.
3 m. 8	9	»	10	»
6 m. 15	17	»	19	»
1 an. 30	34	»	38	»

La Revue et Gazette Musicale de Paris
Parait le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France; **pour l'Allemagne, à Leipzig, chez KISTNER.**

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 1er OCTOBRE 1837.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac-simile*, de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette musicale* recevront gratuitement, le dernier dimanche de chaque mois, un *morceau de musique de piano* composé par les auteurs les plus renommés, de 12 à 25 pages d'impression, et du prix marqué de 6 fr à 7 f. 50 c.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

LE PREMIER OPÉRA.

NOUVELLE.

Florence, 27 juillet 1555 (1).

ALFONSO DELLA VIOLA A BENVENUTO CELLINI.

Je suis triste, Benvenuto; je suis fatigué, dégoûté; ou plutôt, à dire vrai, je suis malade; je me sens maigrir, comme tu maigrissais avant d'avoir vengé la mort de Francesco. Mais tu fus bientôt guéri toi, et le jour de ma guérison arrivera-t-il jamais!... Dieu le sait. Pourtant quelle souffrance fut plus que la mienne digne de pitié? A quel malheureux le Christ et sa sainte Mère feraient-ils plus de justice en lui accordant ce remède souverain, ce baume précieux, le plus puissant de tous pour calmer les douleurs amères de l'artiste outragé dans son art et dans sa personne, la vengeance. Oh! non, Benvenuto, non, sans vouloir te contester le droit de poignarder le misérable officier qui avait tué ton frère, je ne puis m'empêcher de mettre entre ton offense et la mienne une distance infinie. Qu'avait fait, après tout, ce pauvre diable? Versé le sang du fils de ta mère, il est vrai. Mais l'officier commandait une ronde de nuit; Francesco était ivre; après avoir insulté sans raison, assailli à coups de pierre le détachement, il en était venu, dans son extravagance, à vouloir enlever leurs armes à ces soldats; ils en firent usage, et ton frère périt. Rien n'était plus facile à prévoir, et, conviens-en, rien n'était plus juste.

Je n'en suis pas là, moi. Bien qu'on ait fait pis que de me tuer, je n'ai en rien mérité mon sort; et c'est quand j'avais droit à des récompenses, que j'ai reçu l'outrage et l'avanie. Tu sais avec quelle persévérance je travaille depuis longues années à accroître les forces, à multiplier les ressources de la musique. Ni le mauvais vouloir des anciens maîtres, ni les stupides railleries de leurs élèves, ni la méfiance des dilettanti qui me regardent comme un homme bizarre, plus près de la folie que du génie, ni les obstacles matériels de toute espèce qu'engendre la pauvreté, n'ont pu m'arrêter, tu le sais. Je puis le dire, puisqu'à mes yeux le mérite d'une telle conduite est parfaitement nul. Ce jeune Montecco nommé Romeo, dont les aventures et la mort tragique firent tant de bruit à Vérone il y a quelques années, n'était certainement pas le maître de résister au charme qui l'entraînait sur les pas de la belle

(1) Cette correspondance fictive est basée sur des faits historiques. Benvenuto Cellini, l'un des plus grands sculpteurs et ciseleurs de son temps, fut en effet contemporain d'Alfonso della Viola, auteur d'un opéra qui passe pour le second ou le troisième essai de musique dramatique tenté au seizième siècle.

Giulietta, fille de son mortel ennemi. La passion était plus forte que les insultes des valets Capuletti, plus forte que le fer et le poison dont il était sans cesse menacé, Giulietta l'aimait; et pour une heure passée auprès d'elle il eût mille fois bravé la mort. Eh bien! ma Giulietta à moi, c'est la musique, et, par le ciel! j'en suis aimé.

Il y a deux ans, je formai le plan d'un ouvrage de théâtre sans pareil jusqu'à ce jour, où le chant accompagné de divers instruments devait remplacer le langage parlé et faire naître, de son union avec le drame, des impressions telles que la plus haute poésie n'en produisit jamais. Par malheur ce projet était fort dispendieux; un souverain ou un juif pouvaient seuls entreprendre de le réaliser. Tous nos princes d'Italie ont entendu parler du mauvais effet de la prétendue tragédie en musique exécutée à Rome à la fin du siècle dernier; le peu de succès de l'Orfeo d'Angelo Politiano, autre essai du même genre, ne leur est pas inconnu, et rien n'eût été plus inutile que de réclamer leur appui pour une entreprise où de vieux maîtres avaient échoué si complétement. On m'eût de nouveau taxé d'orgueil et de folie. Pour les juifs, je n'y pensai pas un instant; tout ce que je pouvais raisonnablement espérer d'eux, c'était, au simple énoncé de ma proposition, d'être éconduit sans injures, et sans huées de la valetaille; encore n'en connais-je pas un assez intelligent pour qu'il fût permis de compter avec quelque certitude sur une telle générosité. J'y renonçai donc, non sans chagrin, tu peux m'en croire; et ce fut le cœur serré que je repris le cours des travaux obscurs qui me font vivre mais qui ne s'accomplissent qu'aux dépens de ceux dont la gloire et la fortune seraient peut-être le prix.

Une autre idée nouvelle bientôt après vint me troubler encore. Ne ris pas de mes découvertes, Cellini, et garde-toi surtout de comparer mon art naissant à ton art depuis longtemps formé. Tu sais assez de musique pour me comprendre. De bonne foi, crois-tu que nos traînants madrigaux à quatre parties soient le dernier degré de perfection où la composition et l'exécution puissent atteindre? Le bon sens n'indique-t-il pas que, sous le rapport de l'expression, comme sous celui de la forme musicale, ces œuvres tant vantées ne sont qu'enfantillages et niaiseries. Les paroles expriment l'amour, la colère, la jalousie, la vaillance, et le chant, toujours le même, ressemble à la triste psalmodie des moines mendiants. Est-ce là tout ce que peuvent faire la mélodie, l'harmonie, le rhythme? N'y a-t-il pas de ces diverses parties de l'art mille applications qui nous sont inconnues? Un examen attentif de ce qui est ne fait-il pas pressentir avec certitude ce qui sera et ce qui devrait être? Et les instruments, en a-t-on tiré parti? Qu'est-ce que notre misérable accompagnement qui n'ose quitter la voix et la suit continuellement à l'unisson ou à l'octave? La musique instrumentale, prise individuellement, existe-t-elle? Et dans la manière d'employer la vocale, que de préjugés, que de routine! Pourquoi toujours chanter à quatre parties, lors même qu'il s'agit d'un personnage qui se plaint de son isolement? Est-il possible de rien entendre de plus déraisonnable que ces *canzonette* introduites depuis peu dans les tragédies, où un acteur qui parle en son nom et paraît seul en scène n'en est pas moins accompagné par trois autres voix placées dans la coulisse, d'où elles suivent son chant tant bien que mal. Sois-en sûr, Benvenuto, ce que nos maîtres, enivrés de leurs œuvres, appellent aujourd'hui le comble de l'art est aussi loin de ce qu'on nommera musique dans deux ou trois siècles, que les petits monstres bipèdes pétris avec de la boue par les enfants sont loin de ton sublime Persée ou du Moïse de Buonarotti.

Il y a donc d'innombrables modifications à apporter dans un art aussi peu avancé... des progrès immenses lui restent donc à faire... Et pourquoi ne contribuerais-je pas à donner l'impulsion qui les amènera?... Mais, sans te dire en quoi consiste ma dernière invention, qu'il te suffise de savoir qu'elle était de nature à pouvoir être mise en lumière à l'aide des moyens ordinaires et sans avoir recours au patronage des riches ni des grands. C'était du temps seulement qu'il me fallait; et l'œuvre une fois terminée, l'occasion de la produire au grand jour eût été facile à trouver pendant les fêtes qui allaient attirer à Florence l'élite des seigneurs et des amis des arts de toutes les nations. Or, voilà le sujet de l'âcre et noire colère qui me ronge le cœur. Un matin que je travaillais à cette composition singulière dont le succès m'eût rendu célèbre dans toute l'Europe, monseigneur Galeazzo, l'homme de confiance du grand-duc, qui, l'an passé, avait fort goûté ma scène d'Ugolino, vient me trouver et me dit : « Alfonso, ton jour est venu. Il ne s'agit plus de madrigaux, de cantates, ni de chansonnettes. Écoute-moi; les fêtes du mariage seront splendides, on n'épargne rien pour leur donner un éclat digne des deux familles illustres qui vont s'allier; tes derniers succès ont fait naître la confiance; à la cour maintenant on croit en toi. J'avais connaissance de ton projet de tragédie en musique, j'en ai parlé à monseigneur; ton idée lui plaît. A l'œuvre donc, que ton rêve devienne une réalité. Écris ton drame lyrique et ne crains rien pour l'exécution; les plus habiles chanteurs de Rome et de Milan seront mandés à Florence; les premiers virtuoses en tout genre seront mis à ta disposition; le prince est magnifique, il ne te refusera rien; réponds à ce que j'attends de toi, ton triomphe est certain et ta fortune est faite. »

Je ne sais ce qui se passa en moi à ce discours inat-

tendu; mais je demeurai muet et immobile. L'étonnement, la joie me coupèrent la parole, et je pris l'aspect et l'attitude d'un idiot. Galeazzo ne se méprit pas sur la cause de mon trouble, et me serrant la main: « Adieu, » Alfonso; tu consens, n'est-ce pas? Tu me promets de » laisser toute autre composition pour te livrer exclusi- » vement à celle que monseigneur te demande?... » Songe que le mariage aura lieu dans trois mois! » Et comme je répondais toujours affirmativement par un signe de tête, sans pouvoir parler: « Allons, calme-toi, » Vésuve; adieu. Tu recevras demain ton engagement, » il sera signé ce soir. C'est une affaire faite. Bon » courage; nous comptons sur toi. »

Demeuré seul, il me sembla que toutes les cascades de Terni et de Tivoli bouillonnaient dans ma tête. Ce fut bien pis quand j'eus compris mon bonheur, quand je me fus représenté de nouveau la grandeur et la beauté de ma tâche. Je m'élance sur mon libretto, qui jaunissait abandonné dans un coin depuis si longtemps; je revois Paulo, Francesca, Dante, Virgile, et les ombres, et les damnés; j'entends cet amour ravissant soupirer et se plaindre; de tendres et gracieuses mélodies pleines d'abandon, de mélancolie, de chaste passion, se déroulent au-dedans de moi; l'horrible cri de haine de l'époux outragé retentit; je vois deux cadavres enlacés rouler à ses pieds; puis je retrouve les âmes toujours unies des deux amants, errantes et battues des vents aux profondeurs de l'abîme; leurs voix plaintives se mêlent au bruit sourd et lointain des fleuves infernaux, aux sifflements de la flamme, aux cris forcenés des malheureux qu'elle poursuit, à tout l'affreux concert des douleurs éternelles...

Pendant trois jours, Cellini, j'ai marché sans but, au hasard, dans un vertige continuel; pendant trois nuits j'ai été privé de sommeil. Ce n'est qu'après ce long accès de fièvre, que la pensée lucide et le sentiment de la réalité me sont revenus. Il m'a fallu tout ce temps de lutte ardente et désespérée pour dompter mon imagination et dominer mon sujet. Enfin je suis resté le maitre. Dans ce cadre immense, chaque partie du tableau, disposée dans un ordre simple et logique, s'est montrée peu à peu revêtue de couleurs sombres ou brillantes, de demi-teintes ou de tons tranchés; les formes humaines ont apparu, ici pleines de vie, là sous le pâle et froid aspect de la mort. L'idée poétique toujours soumise au sens musical n'a jamais été pour lui un obstacle; j'ai fortifié, embelli et agrandi l'une par l'autre. Enfin j'ai fait ce que je voulais, comme je le voulais, et avec tant de facilité qu'à la fin du deuxième mois l'ouvrage entier était déjà terminé. Le besoin de repos se faisait sentir, je l'avoue; mais en songeant à toutes les minutieuses précautions qui me restaient à prendre pour assurer l'exécution, la vigueur et la vigilance me sont revenues. J'ai surveillé les chanteurs, les musiciens, les copistes, les machinistes, les décorateurs. Tout s'est fait en ordre, avec la plus étonnante précision; et cette gigantesque machine musicale allait se mouvoir majestueusement, quand un coup inattendu est venu en briser les ressorts et anéantir à la fois, et la belle tentative, et les légitimes espérances de ton malheureux ami. Le grand-duc, qui de son propre mouvement m'avait demandé ce drame en musique; lui qui m'avait fait abandonner l'autre composition sur laquelle je comptais pour populariser mon nom; lui dont les paroles dorées avaient gonflé un cœur, enflammé une imagination d'artiste, il se joue de tout cela maintenant; il dit à cette imagination de se refroidir, à ce cœur de se calmer ou de se briser; que lui importe! Il s'oppose, enfin, à l'exhibition de mon œuvre; l'ordre est donné aux artistes romains et milanais de retourner chez eux; mon drame ne sera pas mis en scène; le grand duc n'en veut plus; IL A CHANGÉ D'IDÉE... La foule qui se pressait déjà à Florence, attirée moins encore par l'appareil des noces que par l'intérêt de curiosité que la fête musicale annoncée excitait dans toute l'Italie, cette foule avide de sensations nouvelles, trompée dans son attente, s'enquiert bientôt du motif qui la privait ainsi brutalement du spectacle qu'elle était venue chercher, et ne pouvant le découvrir, n'hésite pas à l'attribuer à l'incapacité du compositeur. Chacun dit: « Ce fameux drame était absurde, sans doute; le grand-duc, informé à temps de la vérité, n'aura pas voulu que l'impuissante tentative d'un artiste ambitieux vînt jeter du ridicule sur la solennité qui se prépare. Ce ne peut être autre chose. Un prince ne manque pas ainsi à sa parole. Della Viola est toujours le même vaniteux extravagant que nous connaissions; son ouvrage n'était pas présentable, et par égard pour lui, on s'abstient de l'avouer. » O Cellini! ô mon noble et fier et digne ami! réfléchis un instant, et juge d'après toi-même ce que j'ai dû éprouver à cet incroyable abus de pouvoir, à cette violation inouïe des promesses les plus formelles, à cet horrible affront qu'il était impossible de redouter, à cette calomnie insolente d'une production que personne au monde, excepté moi, ne connait encore. Que faire? que dire à cette tourbe de lâches imbéciles qui rient en me voyant? que répondre aux questions de mes partisans? à qui m'en prendre? quel est l'auteur de cette machination diabolique? et comment en avoir raison? Cellini! Cellini! pourquoi es-tu en France? que ne puis-je te voir, te demander conseil, aide et assistance! Par Bacchus, ils me rendront réellement fou... Lâcheté! honte! je viens de sentir des larmes dans mes yeux. Arrière toute faiblesse; c'est la force, l'attention et le sang-froid qui me sont indispensables, au contraire; car je veux me venger, Benvenuto, je le veux. Quand et comment, il n'importe; mais je me vengerai, je te

le jure, et tu seras content. Adieu. L'éclat de tes nouveaux triomphes est venu jusqu'à nous; je t'en félicite et m'en réjouis de toute mon âme. Dieu veuille seulement que le roi François te laisse le temps de répondre à ton ami *souffrant et non vengé*.

ALFONSO DELLA VIOLA.

—

Paris, 20 août 1555.

BENVENUTO A ALFONSO.

J'admire, cher Alfonso, la candeur de ton indignation. La mienne est grande, sois-en bien convaincu; mais elle est plus calme. J'ai trop souvent rencontré de semblables déceptions pour m'étonner de celle que tu viens de subir. L'épreuve était rude, j'en conviens, pour ton jeune courage, et les révoltes de ton âme contre une insulte si grave et si peu méritée sont justes autant que naturelles. Mais, pauvre enfant, tu entres à peine dans la carrière. Ta vie retirée, tes méditations, tes travaux solitaires, ne pouvaient rien t'apprendre des intrigues qui s'agitent dans les hautes régions de l'art, ni du caractère réel des hommes puissants, trop souvent arbitres du sort des artistes. Quelques événements de mon histoire, que je t'ai laissé ignorer jusqu'ici, suffiront à t'éclairer sur notre position à tous et sur la tienne propre. Je ne redoute rien pour ta constance de l'effet de mon récit; ton caractère me rassure; je le connais, je l'ai bien étudié. Tu persévéreras, tu arriveras au but malgré tout; tu es un homme de fer; et le caillou lancé contre ta tête par les basses passions embusquées sur ta route, loin de briser ton noble front, en fera jaillir le feu. Apprends donc tout ce que j'ai souffert, et que ces tristes exemples de l'injustice des grands te servent de leçon.

L'évêque de Salamanque, ambassadeur à Rome, m'avait demandé une grande aiguière, dont le travail, extrêmement minutieux et délicat, me prit plus de deux mois, et qui, en raison de l'énorme quantité de métaux précieux nécessaires à sa composition, m'avait presque ruiné. Son excellence se répandit en éloges sur le rare mérite de mon ouvrage, le fit emporter, et me laissa deux grands mois sans plus parler de paiement que si elle n'eût reçu de moi qu'une vieille casserole ou une médaille de Fioretti. Le bonheur ayant voulu que le vase revînt entre mes mains pour une petite réparation, je refusai de le rendre. Le maudit prélat, après m'avoir accablé d'injures dignes d'un prêtre et d'un Espagnol, s'avisa de vouloir me soutirer un reçu de la somme qu'il me devait encore; mais comme je ne suis pas homme à me laisser prendre à un piége aussi grossier, son excellence en vint à faire assaillir ma boutique par ses valets. Je me doutais du tour; aussi, quand cette canaille s'avança pour enfoncer ma porte, Ascanio, Paulino et moi, armés jusqu'aux dents, nous lui fîmes un tel accueil que le lendemain, grâce à mon escopette et à mon long poignard, je fus enfin payé (1). Plus tard, il m'arriva bien pis, quand j'eus fait le célèbre bouton de la chappe du pape, travail merveilleux que je ne puis m'empêcher de te décrire. J'avais situé le gros diamant précisément au milieu de l'ouvrage, et j'avais placé Dieu assis dessus, dans une attitude si dégagée qu'il n'embarrassait pas du tout le joyau, et qu'il en résultait une très-belle harmonie; il donnait la bénédiction en élevant la main droite. J'avais disposé au-dessous trois petits anges qui le soutenaient en élevant les bras en l'air. Un de ces anges, celui du milieu, était en ronde-bosse, les deux autres en bas-relief. Il y avait à l'entour une quantité d'autres petits anges disposés avec d'autres pierres fines. Dieu portait un manteau qui voltigeait, et d'où sortait un grand nombre de chérubins, et mille ornements d'un admirable effet. Clément VII, plein d'enthousiasme quand il vit le bouton, me promit de me donner tout ce que je demanderais. La chose cependant en resta là; et comme je refusais de faire un calice qu'il me demandait en outre, toujours sans donner d'argent, ce bon pape, devenu furieux comme une bête féroce, me fit loger en prison pendant six semaines. C'est tout ce que j'en ai jamais obtenu (2). Il n'y avait pas un mois que j'étais en liberté quand je rencontrai Pompéo, ce misérable orfèvre qui avait l'insolence d'être jaloux de moi, et contre lequel, pendant longtemps, j'ai eu assez de peine à défendre ma pauvre vie. Je le méprisais trop pour le haïr; mais il prit, en me voyant, un air railleur qui ne lui était pas ordinaire, et que, cette fois, aigri comme je l'étais, il me fut impossible de supporter. A mon premier mouvement pour le frapper au visage, la frayeur lui fit détourner la tête, et le coup de poignard porta précisément au-dessous de l'oreille. Je ne lui en donnai que deux; car au premier il tomba mort dans ma main. Jamais mon intention n'avait été de le tuer, mais dans l'état d'esprit où je me trouvais est-on jamais sûr de ses coups? Ainsi donc, après avoir subi un odieux emprisonnement, me voilà de plus obligé de prendre la fuite pour avoir, sous l'impulsion de la juste colère causée par la mauvaise foi et l'avarice d'un pape, écrasé un scorpion (3).

Paul III, qui m'accablait de commandes de toute espèce, ne me les payait pas mieux que son prédécesseur; seulement, pour mettre en apparence les torts de mon côté, il imagina un expédient digne de lui et vraiment atroce. Les ennemis que j'avais en grand nombre autour de sa sainteté, m'accusent un jour auprès d'elle d'avoir volé des bijoux à Clément. Paul III, sachant bien

(1) Historique.
(2) Historique.
(3) Historique.

le contraire, feint cependant de me croire coupable, et me fait enfermer au château Saint-Ange; dans ce fort que j'avais si bien défendu quelques années auparavant pendant le siége de Rome, sous ces remparts d'où j'avais tiré plus de coups de canon que tous les canonniers ensemble, et d'où j'avais, à la grande joie du pape, tué moi-même le connétable de Bourbon. Je viens à bout de m'échapper; j'arrive aux murailles extérieures; suspendu à une corde au-dessus des fossés, j'invoque Dieu qui connaît la justice de ma cause; je lui crie, en me laissant tomber: « Aidez-moi donc, Seigneur, puisque je m'aide! » Dieu ne m'entend pas, et dans ma chute je me brise une jambe. Exténué, mourant, couvert de sang, je parviens, en me traînant sur les mains et les genoux, jusqu'au palais de mon ami intime le cardinal Cornaro. Cet infâme me livre traîtreusement au pape pour un évêché.

Paul me condamne à mort; puis, comme s'il se repentait de terminer ainsi trop promptement mon supplice, il me fait plonger dans un cachot fétide tout rempli de tarentules et d'insectes venimeux, et ce n'est qu'au bout de six mois de ces tortures que, tout gorgé de vin, dans une nuit d'orgie, il accorde ma grâce à l'ambassadeur français (1).

Ce sont là, cher Alfonso, des souffrances terribles et des persécutions bien difficiles à supporter; ne t'imagine pas que la blessure faite récemment à ton amour-propre puisse t'en donner une juste idée. D'ailleurs, l'injure adressée à l'œuvre et au génie de l'artiste te semblât-elle plus pénible encore que l'outrage fait à sa personne, celle-là m'a-t-elle manqué, dis, à la cour de notre admirable grand-duc, quand j'ai fondu Persée? Tu n'as oublié, je pense, ni les surnoms grotesques dont on m'appelait, ni les insolents sonets qu'on placardait chaque nuit à ma porte, ni les cabales au moyen desquelles on sut persuader à Côme que mon nouveau procédé de fonte ne réussirait pas, et que c'était folie de me confier le métal. Ici même, à cette brillante cour de France où j'ai fait fortune, où je suis puissant et admiré, n'ai-je pas une lutte de tous les instants à soutenir, sinon avec mes rivaux (ils sont hors de combat aujourd'hui), au moins avec la favorite du roi, madame d'Étampes, qui m'a pris en haine, je ne sais pourquoi? Cette méchante chienne dit tout le mal possible de mes ouvrages (2), cherche par mille moyens à me nuire dans l'esprit de Sa Majesté, et, en vérité, je commence à être si las de l'entendre aboyer sur ma trace, que sans un grand ouvrage récemment entrepris, dont j'espère plus d'honneur que de tous mes précédents travaux, je serais déjà sur la route d'Italie.

Va, va, j'ai connu tous les genres de maux que le sort puisse infliger à l'artiste. Et je vis encore, cependant. Et ma vie glorieuse fait le tourment de mes ennemis. Et je l'avais prévu. Et maintenant je puis les abîmer dans mon mépris. Cette vengeance marche à pas lents, il est vrai; mais pour l'homme inspiré, sûr de lui-même, patient et fort, elle est certaine. Songe, Alfonso, que j'ai été insulté plus de mille fois, et que je n'ai tué que sept ou huit hommes; et quels hommes! je rougis d'y penser. La vengeance directe et personnelle est un fruit rare qu'il n'est pas donné à tous de cueillir. Je n'ai eu raison ni de Clément VII, ni de Paul III, ni de Cornaro, ni de Côme, ni de madame d'Étampes, ni de cent autres lâches puissants; comment donc te vengerais-tu, toi, de ce même Côme, de ce grand-duc, de ce Mécène ridicule qui ne comprend pas plus ta musique que ma sculpture, et qui nous a si platement offensés tous les deux? Ne pense pas à le tuer, au moins; ce serait une insigne folie, dont les conséquences ne sont pas douteuses. Deviens un grand musicien; que ton nom soit illustre; et si quelque jour sa sotte vanité le portait à t'offrir ses faveurs, repousse-les; n'accepte jamais rien de lui et ne fais jamais rien pour lui. C'est le conseil que je te donne; c'est la promesse que j'exige de toi; et, crois en mon expérience, c'est aussi, cette fois, l'unique vengeance qui soit à ta portée.

Je t'ai dit tout à l'heure, que le roi de France, plus généreux et plus noble que nos souverains italiens, m'avait enrichi; c'est donc à moi, artiste, qui t'aime, te comprends et t'admire, à tenir la parole du prince sans esprit et sans cœur qui te méconnaît. Je t'envoie dix mille écus. Avec cette somme tu pourras, je pense, parvenir à monter dignement ton drame en musique; ne perds pas un instant. Que ce soit à Rome, à Naples, à Milan, à Ferrare, partout, excepté à Florence; il ne faut pas qu'un seul rayon de ta gloire puisse se refléter sur le grand-duc. Adieu, cher enfant; la vengeance est bien belle, et pour elle on peut être tenté de mourir; mais l'art est encore plus beau, et n'oublie jamais que *malgré tout il faut vivre pour lui.*

Ton ami. Benvenuto Cellini.

H. Berlioz.

(*La suite au prochain numéro.*

(1) Historique.

(2) Historique.

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

REPRISE DE LA MUETTE DE PORTICI.

Voici en peu de mots l'historique de cette reprise. La musique de M. Auber, exécutée avec un soin irréprochable, a paru à l'immense auditoire qui obstruait la salle de l'Opéra, fraîche, riante et gracieuse comme aux premiers jours. Les airs de danse, si riches d'agaçantes mélodies, ont réuni tous les suffrages; le duo: *Amour sacré de la patrie*, exécuté d'une manière fou-

droyante, les barcarolles, le chœur du marché, la prière sans accompagnement, la marche triomphale, tous ces divers morceaux, pleins de verve, et qui portent une empreinte si vive du caractère propre au talent de M. Auber, ont été accueillis comme ils méritaient de l'être, et mieux peut-être qu'ils ne le furent jamais. Le final du premier acte seul n'a produit qu'un effet médiocre.

Mlle Noblet et sa sœur, Mme Alexis Dupont, dans un pas espagnol, *El Jaleo*, ajouté au premier ballet, ont fait son procès à la tartuferie poétique qui veut trouver de la chasteté dans les *entrechats* et de la pudeur dans les *pointes*. Cette danse aphrodisiaque a fait rugir le parterre comme un lion en rut. L'instant d'après, Mlle Elssler est venue calmer ce transport et faire naître d'autres émotions, non moins vives et plus dignes. Mlle Elssler est une Fenella ravissante, pleine d'intelligence, de sensibilité et d'esprit; l'art de la pantomime n'a pas été porté plus loin à l'Opéra, même à l'époque des Bigottini et des Milon. Mlle Elssler toujours vraie, toujours elle-même est aussi toujours naturelle. Elle exprime ce qu'elle sent; elle émeut parce qu'elle est émue, et qu'elle sait néanmoins, pour conserver à l'art son empire, maîtriser jusqu'à un certain point son émotion. Duprez a regagné à la seconde représentation ce qu'une extrême fatigue lui avait fait perdre à la première; il a chanté le duo, la barcarolle, l'air du quatrième acte et tous les récitatifs d'une manière admirable. L'andante du sommeil, que nous étions accoutumés d'entendre dire avec cette excessive douceur que la nature de la voix de Duprez ne lui rend pas toujours possible, est moins applaudi que les autres parties de son rôle, il est vrai; il faut pourtant reconnaître, eu égard à la difficulté que présente à cette voix spéciale des formes musicales dessinées pour un talent essentiellement différent, il faut avouer, dis-je, que jamais l'habileté du chanteur n'a été plus manifeste. Sa lutte contre chacune des notes dont se compose ce morceau, ses ruses pour tourner la difficulté, son audace à l'aborder de front quelquefois, sont un exemple rare et curieux de la puissance de l'art. Dans le duo, au contraire, où ses moyens peuvent se déployer à l'aise, il a presque renouvelé l'effet de l'air de Guillaume Tell; Massol, du reste, l'a parfaitement secondé. La voix franche et vibrante de ce jeune chanteur sera d'un prix inestimable quand le travail lui aura donné une certaine aptitude aux nuances délicates qui lui manque encore, et quand l'artiste aura développé cette qualité si précieuse qu'on nomme le style.

Comme acteur, Duprez nous a semblé, à nous et à tous ceux qui veulent dans l'art la vérité vraie, supérieur à tout ce que nous avions jamais espéré de lui. C'est le véritable Masaniello qu'il nous a rendu, comme Mlle Elssler nous a montré la véritable Fenella; tout en restant lazzarone quand il devait l'être, il a su ennoblir son accent, ses allures, sa physionomie et ses gestes, aussitôt que le drame lui en a donné l'occasion. Cette création dramatique, à laquelle on ne s'attendait guère, fait à l'habile virtuose le plus grand honneur.

L'orchestre a été parfait; les chœurs se sont acquittés de leur tâche (dans la prière sans accompagnement surtout) avec une supériorité qu'il serait injuste de méconnaître, et où se reconnait le talent avec lequel leurs nouvelles études ont été dirigées. La somme totale produite par les deux premières représentations dépasse dix-neuf mille francs. C'est encore un succès.

H. Berlioz.

THÉATRE DE L'OPÉRA-COMIQUE.

LE BON GARÇON,

Opéra en un acte, musique de M. Prévost, paroles de MM. Anicet Bourgeois et Lockroy.

(Première représentation le 22 septembre 1837.)

Il y a longtemps que les Français auraient une école musicale, s'ils savaient rester assis. Ce mot caractéristique au dix-huitième siècle, et qu'on attribue à Gluck, ne nous est plus applicable, car, bien que nous ne soyons pas restés assis ou les bras croisés depuis cinquante ans, nous nous sommes livrés à des études sérieuses en musique; nous nous sommes suffisamment assis pour méditer et comprendre cette belle science: nous avons une foule d'excellents compositeurs initiés aux mystères du contre-point et aux abstractions de la fugue; et cependant il ne surgit pas de ce grand nombre de musiciens distingués, un homme à idées nouvelles, un homme d'avenir, un génie enfin. Mais cet homme supérieur se trouvât-il, nous doutons fort que, par le temps d'administration des beaux-arts où nous sommes, il pût se faire connaître. Il faut tant de choses pour arriver sur nos scènes lyriques, et tant de choses absolument étrangères à l'art musical pour y faire entendre et représenter un ouvrage, que c'est à désespérer de l'avenir de nos compositeurs nationaux. Aussi, comme ceux, en petit nombre, qui sont arrivés, se cramponnent à leurs places! Ce ne sont pas ceux-là, certes, qui restent assis comme le voulait Gluck. Ils ont le pied dans l'étrier, ils sont en selle et vont au galop (Musard) à la postérité. Si M. Prévost n'est pas encore au nombre des derniers, s'il n'est pas encore parfaitement assis en selle, il avait chaussé d'une manière aisée, cavalière et brillante l'étrier de la renommée, armé de son *Cosimo;* mais voilà qu'il vient de tomber de son destrier d'une manière à le faire rester assis pendant quelque temps.

Si le public a pris pour lui, à l'égard de M. Prévost,

le titre du petit vaudeville de MM. Anicet Bourgeois et Lockroy, s'il s'est montré *bon garçon*, la *Gazette musicale* a, dans sa mission spéciale de maintenir le bon goût en musique, qui se perd chaque jour en France, pendant le silence des deux grandes voix harmoniques à qui nous devons *Robert-le-Diable* et *Guillaume-Tell*, la *Gazette musicale* doit dire la vérité franche et sévère à M. Prévost, parce que M. Prévost est un jeune homme de talent, qui n'en est pas sans doute à se repentir de la dernière partition qu'il nous a donnée et qui lui fait plus de mal que de bien. C'est beaucoup moins franc de mélodie que les petites opérettes de Dalayrac, et bien plus tourmenté de science inutile.

L'ouverture qui commence par une pastorale en *sol* majeure, *andante* et *allegro*, est presque toujours dans le même ton. La pastorale est parsemée de *pizzicato* et de notes jetées par les instruments à vent sur un chant de violoncelle d'une façon plus bizarre qu'agréable. Le thème de l'allégro est gai, vif et assez distingué; il revient souvent dans l'ouvrage, mais il intervient une partie de triangle qui donne une physionomie turque assez hétérogène à ce petit acte de salon. Après cette ouverture, dont la *coda* est chaude et serrée d'harmonie, d'une forme assez neuve, on entre en plein dans des scènes de comédie ou de vaudeville qui vous font oublier que vous êtes dans un théâtre lyrique; ce que les morceaux que vous entendez ensuite, et la manière dont ils sont chantés, ne vous rappellent pas trop non plus. Enfin vient un trio en *ré majeur*, commençant par un récitatif prétentieux et qui se termine par un *rondoncino* quelque peu pont-neuf. Il y a dans tout cela un abus de la modulation à la tierce majeure inférieure, un retour dans le ton primitif et la rentrée renouvelée dans la modulation de la tierce majeure inférieure dont nous venons de parler, qui montre une grande indigence d'idées; ajoutez que la fin de ce morceau est contournée de pénibles modulations qui témoignent de l'absence de toute inspiration dans le compositeur. Après ce morceau se trouve un duo en *ut majeur* chanté par Couderc et Moreau-Sainti, qui annonce la prétention d'être un morceau de scène, et qui n'est ni déclamé, ni mélodique, ni rhythmique, ni comique, quoiqu'il en ait l'intention.

Deux couplets en *mi majeur*, fort bien chantés par Mlle Berthault, sont d'une mélodie franche et distinguée. C'est le morceau capital de l'ouvrage... A quel éloge, ô ciel! en sommes-nous réduits!

Ici Moreau-Sainti nous chante un rondeau en *ut majeur : Non, non, je ne suis point infidèle*, etc., qui est d'un style commun par la mélodie surtout avec laquelle le compositeur semble faire, dans ce petit ouvrage, un divorce continuel. Ajoutez que le chanteur nous fait entendre sur deux repos à la dominante deux points d'orgue identiques qui sont d'un fort mauvais style; puis, dans le compositeur, un mépris, un bris des tons relatifs, et cela sans la moindre nécessité; on conviendra que rien de plus indigent n'est apparu sur le théâtre de la Bourse. Nous pensons que M. Prévost médite sa revanche : nous espérons qu'il la prendra d'une manière éclatante.

Si nous ne parlons pas du libretto, c'est qu'il n'offre rien de musical : cependant un compositeur lyrique aurait trouvé moyen de faire mettre par les auteurs, gens habiles d'ailleurs, quelques scènes musicales dont le sujet n'est pas dépourvu. J. J. DIAZ.

NOUVELLES.

*** Jeudi dernier l'Opéra a joué à Compiègne 2 actes de *Don Juan*, et le ballet de *Nina*. On dit des merveilles du talent de mime que Mlle Fanny Elsler se plait à déployer dans ce dernier ouvrage, et on la compare à Mlle Bigotini.

*** Trois représentations de *la Muette* ont produit cette semaine à l'Opéra la somme de 27,500 francs. Le succès de Dupré et de Mlle Fanny Elsler va toujours *crescendo*.

*** Sous le titre *le Domino*, l'Opéra-Comique donnera incessamment une petite pièce que l'on dit fort jolie comme poëme et comme musique.

*** Mlle Grisi est à Paris, elle a fait amples recettes de guinées, on dit même qu'elle a gagné cette saison plus de 8000 liv. sterling (200,000 francs.) On comprendra ce fait d'autant plus facilement, que pour la fête de Birmingham seulement, et qui ne dure que trois jours, elle a reçu 600 guinées (16,000 fr.).

*** On parle à l'Opéra-Comique d'un acte de MM. Arnoud et Fournier, dont la musique serait de M. Ferdinand Lavainne. Ce jeune compositeur s'est déjà fait connaître par plusieurs partitions et divers ouvrages dont nous avons rendu compte avantageusement. Nous désirons que ce bruit se confirme; l'administration du théâtre de la Bourse, dans ce choix, ferait preuve de discernement et de goût.

*** Mardi 3 octobre, pour l'ouverture du Théâtre-Italien : *I Puritani*. Rendez-vous général de tous les dilettanti fashionables!

*** On lit dans un journal : le drame et la musique viennent de conclure un traité d'alliance. Ce traité sera ratifié sur la scène du *Théâtre de la Renaissance*, dont M. Anténor Joly vient d'être nommé directeur. Le drame et la comédie avec chœurs, le vaudeville avec airs nouveaux, et enfin l'intermède, se sont réunis pour composer un nouveau théâtre, un répertoire inconnu jusqu'à ce jour. C'est une idée fort heureuse et qui ne peut tourner qu'au profit de l'art; aussi la *Gazette musicale* se fera-t-elle un devoir d'encourager cette nouvelle entreprise.

ERRATA

POUR LE NUMÉRO DU 24 SEPTEMBRE 1837.

Revue critique. Cantique de Saint-Sulpice.

Au lieu de : Trois lignes viges d'harmonie.
Lisez : Trois lignes vides d'harmonie.

Messe solennelle à trois voix.

Au lieu de : Leurs rentrées et leurs sorties.
Lisez : Leurs rentrées et leurs strettes.

MM. les Abonnés recevront avec le présent numéro : Divertissement sur la walse de *la Juive* par Ch. Czerni.

Le Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Imprimerie d'Everat et Ce, rue du Cadran, 16.

MÉTHODES ÉDITÉES PAR LA NOUVELLE SOCIÉTÉ POUR LA PUBLICATION DE MUSIQUE CLASSIQUE ET MODERNE,

A BON MARCHÉ, 10, Boulevard des Italiens.

MÉTHODE
COMPLÈTE ET RAISONNÉE
POUR LE
CORNET A PISTONS,

Avec tablatures de deux et trois pistons, contenant les principes élémentaires de la Musique, toutes les règles nécessaires pour apprendre cet instrument; 74 SOLOS pour le cornet, extraits des contredanses et galops du *Pirate*, de *Robert-le-Diable*, *la Tentation*, *l'Éclair*, *la Juive*, *Cosimo*, *l'Ile des Pirates*, etc.; suivis de SIX DUOS POUR DEUX CORNETS, sur des motifs de *la Juive*, d'Halevy,

Rédigée par SCHILTZ.
Artiste de l'Académie royale de Musique.
Prix net : 7 fr. 50.

MÉTHODE
PRATIQUE ET ÉLÉMENTAIRE
POUR LE VIOLON,
A L'USAGE DES COMMENÇANTS,

Contenant les principes élémentaires de la Musique, une série d'exercices préliminaires, les gammes dans les tons majeurs et mineurs; des leçons graduées et des récréations choisies dans les opéras nouveaux; sept études, trois duettinos et trois duos, sur des motifs favoris des *Huguenots*, de *Robert-le-Diable*, de *l'Éclair* et de *la Juive*.

RÉDIGÉE PAR
N. LOUIS.
Prix net : 9 fr.

Méthode Complète
POUR LE COR,
RÉDIGÉE PAR SCHILTZ,

Contenant les principes de cet instrument, DOUZE DUOS sur les motifs de *la Juive*, *Robert-le-Diable*, *Cosimo* et *l'Éclair*.

SUIVIE DE
24 EXERCICES DANS TOUS LES TONS,
PAR GALLAY,
Artiste du Théâtre royal Italien.
Prix net : 9 francs.

MÉTHODE COMPLÈTE
POUR LE BASSON,
SUIVIE D'UN

Choix d'airs et de duos de Robert-le-Diable, la Juive, les Huguenots, etc., etc.

RÉDIGÉE
PAR SCHILTZ
Prix net : 9 fr.

MÉTHODE
COMPLÈTE ET RAISONNÉE
DU SERPENT,

Contenant les principes élémentaires de la Musique, la tablature, les leçons préparatoires; des gammes avec leçons dans tous les intervalles et dans tous les tons usités; des gammes avec les accords parfaits dans tous les tons majeurs et mineurs, des leçons progressives, des exercices avec explication détaillée sur la syncope, le coulé, le trille, etc., un choix d'airs pour le serpent seul, et de duos sur des motifs de *la Juive*, *Cosimo*, *l'Éclair*, *Robert-le-Diable* et *les Huguenots*.

RÉDIGÉE PAR SCHILTZ,
Artiste de l'Académie royale de Musique.
Prix net : 9 francs.

MÉTHODE
DE PIANO,
PAR VIGUERIE,

Première partie, contenant les principes de la Musique, des exercices pour délier les doigts, des gammes dans tous les tons majeurs et mineurs, et 22 leçons; suivis des airs favoris de *Robert-le-Diable*, *la Tentation*, *le Dilettante d'Avignon*, *Ludovic*, *Nathalie*, *Chao-Kang*, *le Revenant*, *le Proscrit*, et autres morceaux d'une difficulté progressive, arrangés pour le pianoforte, par

FRANÇOIS HUNTEN ET ADOLPHE ADAM.
Prix net : 3 f. — 2e partie de la Méthode, 3 f. net.

MÉTHODE
COMPLÈTE ET RAISONNÉE
POUR LE TROMBONE,

Contenant les principes de cet instrument, 18 leçons, airs et exercices, et 8 duos pour deux trombones, etc.,

RÉDIGÉE PAR SCHILTZ.
Prix net : 7 fr. 50.

MÉTHODE
COMPLÈTE ET RAISONNÉE
DU BUGLE,
RÉDIGÉE PAR
BRULON DE VALMOND,

Contenant les principes élémentaires de la Musique, des leçons préparatoires, gammes avec leçons sur tous les intervalles, et dans les tons les plus utiles, des exercices progressifs, leçons avec explications détaillées sur la syncope, l'appoggiature, le grupetto, et des exercices pour s'habituer aux différentes articulations d'un choix d'airs pour bugle seul, des plus beaux motifs des opéras et ballets de *la Tentation*, *l'Ile des Pirates*, *l'Éclair*, *Cosimo*, *Anna Bolena*, *la Juive*, *Robert-le-Diable*, *les Huguenots*, etc., des duos sur les mêmes motifs,

PAR SCHILTZ,
Prix net : 7 fr. 50.

MÉTHODE
COMPLÈTE ET RAISONNÉE DE LA
CLARINETTE A 14 CLEFS,

Contenant les principes élémentaires de la Musique, la tablature, les leçons préparatoires; des gammes avec leçons dans tous les intervalles et dans tous les tons usités; des gammes avec les accords parfaits dans tous les tons majeurs et mineurs, des leçons progressives, des exercices avec explication détaillée sur la syncope, le coulé, le trille, etc., un choix d'airs pour la clarinette seule, et de duos sur des motifs de *la Juive*, *Cosimo*, *l'Éclair*, *Robert-le-Diable* et *les Huguenots*.

RÉDIGÉE PAR SCHILTZ.
Prix net : 9 fr.

MÉTHODE
COMPLÈTE ET RAISONNÉE
DE LA
CLARINETTE A SIX CLEFS,
RÉDIGÉE PAR SCHILTZ.

Cette Méthode est aussi complète et contient des airs et des duos sur les mêmes opéras que la Méthode à quatorze clefs.

Prix net : 7 fr. 50.

MÉTHODE
DE CLAIRON,
AVEC ET SANS CLEFS,

Contenant les principes élémentaires de la Musique, des leçons préparatoires, des exercices progressifs, l'ordonnance des sonneries militaires, la description de chaque espèce de clairons et des fanfares pour chacun d'eux, et douze fanfares pour un, deux, trois et quatre clairons,

PAR SCHILTZ.
Prix net : 7 fr. 50.

MÉTHODE COMPLÈTE
POUR LA FLUTE,
DE DEVIENNE,
REVUE ET AUGMENTÉE,
PAR RIALPO,
Chef de musique du 54e régiment de ligne.
Prix net : 9 fr.

Le prix marqué de l'extrait de cette Méthode, à l'usage des commençants, est de 9 francs.

Nouvelle Méthode
COMPOSÉE ET RAISONNÉE
D'OPHICLÉIDE,
A DIX CLEFS,
SUIVIE DE 8 DUOS PROGRESSIFS
Et de quatre duos sur les motifs de la Juive d'Halevy,
RÉDIGÉE PAR SCHILTZ.
Prix net : 7 fr. 50.

MÉTHODE DE TROMPE
OU COR DE CHASSE,

Contenant une notice sur l'instrument, des leçons préliminaires, des exercices progressifs, les tons de chasse et fanfares utiles pour la chasse; suivis de nouvelles fanfares pour deux, trois et quatre trompes,

PAR SCHILTZ.
Prix net : 7 fr. 50.

PETITE MÉTHODE DE FLUTE,

Contenant un Abrégé clair et succinct des principes de la Musique, la tablature de la flûte à une ou plusieurs clefs; des gammes, des leçons suivies de petites pièces progressives, par P. ROY; revue, corrigée et augmentée par des études et des airs favoris de *Robert-le-Diable*, *la Tentation*, *Ludovic*, *le Dilettante d'Avignon*, *le Proscrit*, *la Dame du Lac*, *Oberon*, etc., arrangés pour une et deux flûtes,

PAR COTTIGNIES.
Prix net : 2 fr.

PETITE MÉTHODE
DE VIOLON,

Contenant un Abrégé clair et succinct des principes de la Musique, la tablature du violon; des gammes, des leçons suivies de petites pièces progressives,

PAR P. ROY,

Augmentée par des airs favoris de *Robert-le-Diable*, *la Tentation*, *Ludovic*, *le Dilettante d'Avignon*, *le Proscrit*, *la Dame du Lac*, *Oberon*, etc., etc.; arrangés pour un ou deux violons,

PAR JULES GARR.
Prix net : 2 fr.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, DE BALZAC, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, BOTTÉE DE TOULMON (bibliothécaire du Conservatoire), CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), F. HALÉVY (membre de l'Institut), JULES JANIN, KASTNER, G. LEPIC, LISZT, LESUEUR (membre de l'institut), J. MAINZER, MARX, MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, L. RELLSTAB (rédacteur de la GAZETTE DE BERLIN), GEORGES SAND, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), STÉPHEN DE LA MADELAINE, etc.

4e ANNÉE. N° 41.

PRIX DE L'ABONNEM.

PARIS.	DÉPART.	ÉTRANG.
fr.	Fr. c.	Fr. c.
3 m. 8	9 »	10 0
6 m. 15	17 »	19 »
1 an. 30	34 »	38 »

La Revue et Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France; **pour l'Allemagne, à Leipzig, chez KISTNER.**

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 8 OCTOBRE 1837.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac-simile*, de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette musicale* recevront gratuitement, le dernier dimanche de chaque mois, un *morceau de musique de piano* composé par les auteurs les plus renommés, de 12 à 25 pages d'impression, et du prix marqué de 6 fa 7f. 50c.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

LE PREMIER OPÉRA.

NOUVELLE. (Suite et fin.)

BENVENUTO CELLINI A ALFONSO DELLA VIOLA.

Paris, 10 juin 1537.

Misérable! baladin! saltimbanque! cuistre! castrat! joueur de flûte! (1) C'était bien la peine de jeter tant de cris, de souffler tant de flammes, de tant parler d'offense et de vengeance, de rage et d'outrage, d'invoquer l'enfer et le ciel, pour arriver enfin à une aussi vulgaire conclusion. Ame basse et sans ressort! fallait il proférer de telles menaces puisque ton ressentiment était de si frêle nature, que, deux ans à peine après avoir reçu l'insulte à la face, tu devais t'agenouiller lâchement pour baiser la main qui te l'infligea!

Quoi! ni la parole que tu m'avais donnée, ni les regards de l'Europe aujourd'hui fixés sur toi, ni ta dignité d'homme et d'artiste n'ont pu te garantir des séductions de cette cour, où règnent l'intrigue, l'avarice et la mauvaise foi; de cette cour où tu fus honni, méprisé et qui te chassa comme un valet infidèle? Il est donc vrai! tu composes pour le grand-duc! Il s'agit même, dit-on, d'une œuvre plus vaste et plus hardie encore que celles que tu as produites jusqu'ici. L'Italie musicale tout entière doit prendre part à la fête. On dispose les jardins du palais Pitti; cinq cents virtuoses habiles, réunis sous ta direction dans un vaste et beau pavillon décoré par Michel-Ange, verseront à flots ta splendide harmonie sur un peuple haletant, éperdu, enthousiasmé. C'est admirable! Et tout cela pour le grand-duc, pour Florence, pour cet homme et cette ville qui t'ont si indignement traité. Oh! quelle ridicule bonhomie était la mienne quand je cherchais à calmer ta puérile colère d'un jour; oh! la miraculeuse simplicité qui me faisait prêcher la continence à l'eunuque, la lenteur au colimaçon! Sot que j'étais!...

Mais quelle puissante passion a donc pu t'amener à ce degré d'abaissement? La soif de l'or? Tu es plus riche que moi aujourd'hui. L'amour de la renommée? Quel nom fut jamais plus populaire que le nom d'Alfonso, depuis le prodigieux succès de la tragédie de *Francesca* et celui non moins grand des trois autres drames lyriques qui l'ont suivie. D'ailleurs, qui t'empêchait de choisir une autre capitale pour le théâtre de ton nouveau triomphe? Aucun souverain ne t'eût refusé ce que le *grand* Côme vient de t'offrir. Partout, à présent, tes chants sont aimés et admirés; ils retentissent

(1) On sait que Cellini professait une singulière aversion pour cet instrument.

d'un bout de l'Europe à l'autre ; on les entend à la ville, à la cour, à l'armée, à l'église; le roi François ne cesse de les répéter; madame d'Étampes elle-même trouve *que tu n'es pas sans talent*; *pour un Italien*, justice égale t'est rendue en Espagne; les femmes et les prêtres surtout, professent généralement pour ta musique un culte véritable; et si ta fantaisie eût été de porter aux Romains l'ouvrage que tu prépares pour les Toscans, la joie du pape, des cardinaux et de toute la fourmilière *enrabattée* des monsignori n'eût été surpassée, sans doute, que par l'ivresse et les transports de leurs innombrables catins.

L'orgueil, peut-être, t'aura séduit..... quelque dignité bouffie..... quelque titre bien vain..... Je m'y perds.

Quoi qu'il en soit, retiens bien ceci : tu as manqué de noblesse, tu as manqué de fierté, tu as manqué de foi. L'homme, l'artiste et l'ami sont également déchus à mes yeux. Je ne saurais accorder mes affections qu'à des gens de cœur incapables d'une action honteuse; tu n'es pas de ceux-là, mon amitié n'est plus à toi. Je t'ai donné de l'argent, tu as voulu me le rendre; nous sommes quittes. Je vais partir de Paris, dans un mois je passerai à Florence; oublie que tu m'as connu et ne cherche pas à me voir. Car, fût-ce le jour même de ton succès, devant le peuple, devant les princes, et devant l'assemblée bien autrement imposante pour moi de tes cinq cents artistes, si tu m'abordais je te tournerais le dos.

BENVENUTO CELLINI.

ALFONSO A BENVENUTO.

Florence, 25 juin 1537.

Oui, Cellini, c'est vrai. Au grand-duc je dois une impardonnable humiliation, à toi je dois ma célébrité, ma fortune et peut-être ma vie. J'avais juré que je me vengerais de lui, je ne l'ai pas fait. Je t'avais promis solennellement de ne jamais accepter de sa main ni travaux, ni honneurs; je n'ai pas tenu parole. C'est à Ferrare que *Francesca* a été entendue (grâce à toi) et applaudie pour la première fois; c'est à Florence qu'elle a été traitée d'ouvrage dénué de sens et de raison. Et cependant Ferrare, qui m'a demandé ma nouvelle composition, ne l'a point obtenue, et c'est au grand-duc que j'en fais hommage. Oui, les Toscans, jadis si dédaigneux à mon égard, se réjouissent de la préférence que je leur accorde; ils en sont fiers; leur fanatisme pour moi dépasse de bien loin tout ce que tu me racontes de celui des Français.

Une véritable émigration se prépare dans la plupart des villes toscanes. Les Pisans et les Siennois eux-mêmes, oubliant leurs vieilles haines, implorent d'avance pour le grand jour l'hospitalité florentine. Côme, ravi du succès de celui qu'il appelle *son artiste*, fonde en outre de brillantes espérances sur les résultats que ce rapprochement de trois populations rivales peut avoir pour sa politique et son gouvernement. Il m'accable de prévenances et de flatteries. Il a donné hier en mon honneur une magnifique collation au palais Pitti, où toutes les familles nobles de la ville se trouvaient réunies. La belle comtesse de Vallombrosa m'a prodigué ses plus doux sourires. La grande-duchesse m'a fait l'honneur de chanter un madrigal avec moi. Della Viola est l'homme du jour, l'homme de Florence, l'homme du grand-duc; on compte sur lui.....

Je suis bien coupable, n'est-ce pas, bien méprisable, bien vil? Eh bien! Cellini, si tu passe à Florence le 28 juillet prochain, attends-moi de huit à neuf heures du soir devant la porte du Baptistaire, j'irai t'y chercher. Et si, dès les premiers mots, je ne me justifie pas complétement de tous les griefs que tu me reproches, si je ne te donne pas de ma conduite une explication dont tu puisses de tout point t'avouer satisfait, alors redouble de mépris, traite-moi comme le dernier des hommes, foule-moi aux pieds, frappe-moi de ton fouet, crache-moi au visage, je reconnais d'avance que je l'aurai mérité. Jusque-là garde-moi ton amitié; tu verras bientôt que je n'en fus jamais plus digne.

» A toi, ALFONSO DELLA VIOLA. »

Le 28 juillet au soir, un homme de haute taille, à l'air sombre et mécontent, se dirigeait à travers les rues de Florence, vers la place du Grand-Duc. Arrivé devant la statue en bronze de Persée, il s'arrêta et la considéra long-temps dans le plus profond recueillement : c'était Benvenuto. Bien que la réponse et les protestations d'Alfonso eussent fait peu d'impression sur son esprit, il avait été longtemps uni au jeune compositeur par une amitié trop sincère et trop vive, pour qu'elle pût ainsi en quelques jours s'effacer de son âme à tout jamais. Aussi ne s'était-il pas senti le courage de refuser d'entendre ce que Della Viola pouvait alléguer pour sa justification; et c'est en se rendant au Baptistaire, où Alfonso devait venir le rejoindre, que Cellini avait voulu revoir, après sa longue absence, le chef-d'œuvre qui lui coûta naguère tant de fatigues et de chagrins. La place et les rues adjacentes étaient désertes, le silence le plus profond régnait dans ce quartier d'ordinaire si bruyant et si populeux. L'artiste contemplait son immortel ouvrage, en se demandant si l'obscurité et une intelligence commune n'eussent pas été préférables pour lui à la gloire et au génie. « Que ne suis-je un bouvier de Nettuno ou de Porto-d'Anzio, pensait-il; semblable aux animaux confiés à ma garde, je mènerais une

existence grossière, monotone, mais inaccessible, au moins, aux agitations qui depuis mon enfance ont tourmenté ma vie. Des rivaux perfides et jaloux...... des princes injustes ou ingrats...... des critiques acharnés...... des flatteurs imbéciles....... des alternatives incessantes de succès et de revers, de splendeur et de misère...... des travaux excessifs et toujours renaissants..... jamais de repos, de bien être, de loisirs...... user son corps comme un mercenaire et sentir toujours son âme transir ou brûler...... est-ce là vivre?.... »

Les exclamations bruyantes de trois jeunes artisans qui débouchaient rapidement sur la place, vinrent interrompre sa méditation. « Six florins! disait l'un, c'est cher. — En vérité en eût-il demandé dix, répliqua l'autre, il eût bien fallu en passer par là. Ces maudits Pisans ont pris toutes les places. D'ailleurs pense donc. Antonio, que la maison du jardinier n'est qu'à vingt pas du pavillon; assis sur le toit nous pourrons entendre et voir à merveille; la porte du petit canal souterrain sera ouverte et nous arriverons sans difficulté. — Bah! ajouta le troisième, pour entendre ça, nous pouvons bien jeûner un peu pendant quelques semaines. Vous savez l'effet qu'a produit hier la répétition. La cour seule y avait été admise; le grand duc et sa suite n'ont cessé d'applaudir; les exécutants ont porté Della Viola en triomphe, et enfin, dans son extase, la comtesse de Vallombrosa l'a embrassé : ce sera miraculeux. — Mais voyez donc comme les rues sont dépeuplése, toute la ville est déjà réunie au palais Pitti : c'estle moment. Courons! courons! »

Cellini apprit seulement alors qu'il s'agissait de la grande fête musicale, dont le jour et l'heure étaient arrivés. Cette circonstance ne s'accordait guère avec le choix qu'avait fait Alfonso de cette soirée pour son rendez-vous. Comment en un pareil moment le maestro pourrait-il abandonner son orchestre et quitter le poste important où l'attachait un si grand intérêt? C'était difficile à concevoir.

Le ciseleur, néanmoins, se rendit au Baptistaire où il trouva ses deux élèves Paolo et Ascanio, et des chevaux; il devait partir le soir même pour Livourne et de là s'embarquer pour Naples le lendemain.

Il attendait à peine depuis quelques minutes quand Alfonso, le visage pâle et les yeux ardents, se présenta devant lui avec une sorte de calme affecté qui ne lui était pas ordinaire.

— Cellini!... tu es venu, merci.

— Eh bien!

— C'est ce soir!

— Je le sais; mais parle, j'attends l'explication que tu m'as promise.

— Le palais Pitti, les jardins, les cours, sont encombrés. La foule se presse sur les murs, dans les bassins à demi pleins d'eau, sur les toits, sur les arbres, partout.

— Je le sais.

— Les Pisans sont venus, les Siennois sont venus.

— Je le sais.

— Le grand-duc, la cour et la noblesse sont réunis, l'immense orchestre est rassemblé.

— Je le sais.

— Mais la musique n'y est pas, cria Alfonso en bondissant, le maestro n'y est pas non plus, le sais-tu aussi?

— Comment? que veux-tu dire?

— Non, il n'y a pas de musique, je l'ai enlevée; non, il n'y a pas de maestro, puisque me voilà; non il n'y aura pas de fête musicale, puisque l'œuvre et l'auteur ont disparu. Un billet vient d'avertir le grand-duc que mon ouvrage ne serait pas exécuté. *Cela ne me convient plus*, lui ai-je écrit, en me servant de ses propres paroles, *moi aussi, à mon tour,* J'AI CHANGÉ D'IDÉE. Conçois-tu à présent la rage de ce peuple désappointé pour la seconde fois! de ces gens qui ont quitté leur ville, laissé leurs travaux, dépensé leur argent pour entendre ma musique, et qui ne l'entendront pas? Avant de venir te joindre je les épiais, l'impatience commençait à les gagner, on s'en prenait au grand-duc. Vois-tu mon plan, Cellini?

— Je commence à comprendre.

— Viens, viens, approchons un peu du palais, allons voir éclater ma mine. Entends-tu déjà ces cris, ce tumulte, ces imprécations? ô mes braves Pisans, je vous reconnais à vos injures! Vois-tu voler ces pierres, ces branches d'arbres, ces débris de vases? il n'y a que des Siennois pour les lancer ainsi! Prends garde, ou nous allons être renversés; comme ils courent! ce sont des Florentins; ils montent à l'assaut du pavillon. Bon! voilà un bloc de boue dans la loge ducale, bien a pris au *grand* Côme de l'avoir quittée. A bas les gradins! à bas les pupitres, les banquettes, les fenêtres! à bas la loge! à bas le pavillon! le voilà qui s'écroule. Ils abiment tout, Cellini! c'est une magnifique émeute! honneur au grand-duc!!! Ah damnation! tu me prenais pour un lâche! Es-tu satisfait, dis donc, est-ce là de la vengeance? —

Cellini, les dents serrées, les narines ouvertes, regardait, sans répondre, la terrible spectacle de cette fureur populaire; ses yeux où brillait un feu sinistre, son front carré que sillonnaient de larges gouttes de sueur, le tremblement presque imperceptible de ses membres, témoignaient assez de la sauvage intensité de sa joie. Saisissant enfin le bras d'Alfonso : « Je pars à l'instant pour Naples, veux-tu me suivre? — Au bout du monde à présent. — Embrasse moi donc, et à cheval! tu es un héros.

H. BERLIOZ.

COURS DE M. MAINZER.

Il y a peu d'hommes, surtout aujourd'hui, qui veuillent consentir à sacrifier leur tranquillité oisive et les instants qu'ils consacrent à des plaisirs variés, pour servir leur pays et aider fraternellement à leurs concitoyens. Au milieu de la corruption qui infeste la société, que viendrait faire le patriotisme? Hélas! après avoir été exilé par la calomnie et par l'arbitraire d'un pouvoir audacieux, s'il pensait trouver en France une retraite sûre, inviolable, ne se tromperait-il pas? Il y a, et c'est à leur honte, dans l'histoire de plusieurs nations, des époques où, contrairement aux lois divines de la morale les vertus sont réputées crimes, les crimes, vertus; où la récompense est pour le mal, le châtiment pour le bien; où un homme irréprochable est forcé de se cacher, quand un homme corrompu montre avec un impudent orgueil ce qu'il a reçu en échange de sa conscience d'honnête citoyen; où, enfin, des hommes nuls, se laissant diriger par une volonté toute-puissante, puisqu'elle est unique, ne reculent pas devant la pensée d'une injustice, ni même devant celle d'un crime! C'est chez le peuple seulement que l'on peut encore trouver dans leur simplicité primitive les sentiments de droiture, de générosité et de reconnaissance, que l'éducation diplomatique du monde de cour et de salon n'a jamais étouffés. Le cœur du peuple est une mine d'or que des ambitieux, soi-disant philanthropes exploitent à leur profit; mais c'est à ceux qui marchent courageusement vers un même but, qu'il appartient de séparer le précieux métal des matières brutes parmi lesquelles il se trouve mêlé; c'est à eux qu'il appartient de développer les intelligences sans nuire à la noblesse des caractères; c'est à eux qu'il appartient de détruire le germe des vices de nature, plutôt que de procurer au corps le bien-être physique, qui n'a d'autre effet que d'amollir l'âme, de gâter l'esprit et de changer tout l'homme. C'est donc avec un haut intérêt que nous avons assisté à l'un des cours de chant spécialement destinés aux classes ouvrières. Après avoir été initiées aux mystères de la science il ne fallait pas négliger de leur ouvrir le domaine de l'art; car si la science étend, agrandit les facultés de l'esprit, l'art n'a pas une tâche moins belle: il ennoblit les sentiments et les porte vers tout ce qui est beau. Il serait trop long de parler ici de l'influence de la musique sur les mœurs; nous dirons seulement que les ouvriers qui fréquentent les cours de M. Mainzer ne peuvent être ni mauvais fils, ni mauvais époux, ni mauvais pères, ni mauvais ouvriers, ni enfin mauvais citoyens; mais qu'ils se corrigent peu à peu du penchant à mal faire, qui d'ailleurs est malheureusement commun à nous tous; qu'ils ne prennent plus si souvent le chemins des cabarets, ces cloaques empoisonnés où ils perdent la santé et quelquefois l'honneur; et qu'ils s'estiment heureux, lorsqu'après une journée laborieuse, quand ils ont partagé avec leur famille le modeste repas gagné avec tant de peine, ils se dirigent (quelquefois de plus de deux lieues) vers le faubourg Saint-Jacques ou Saint-Antoine, et là dans une vaste salle, rassemblés comme des frères autour de leur professeur et ami, ils goûtent les mâles voluptés d'une musique majestueuse; oubliant qu'eux seuls sur la terre se courbent péniblement, afin de tracer et battre la route pour que les autres passent sans embarras ni fatigue! Honneur à M. Mainzer! il est beau, vraiment beau à un seul de consoler tant d'hommes de leur infortune, et en même temps de leur préparer un meilleur sort. Mais aussi ne reçoit-il pas la récompense d'un devoir qu'il accomplit avec tant de loyauté? L'affection de tous ces cœurs si francs, si dévoués, si aimants, qui comprennent et apprécient tout ce qu'on fait pour eux, parce qu'en général on fait bien peu! Cette affection, toujours croissante, toujours plus vive, plus inaltérable, ne doit-elle pas satisfaire pleinement un homme qui n'a d'autres vues que le bien public, et non son intérêt seul? Les succès les plus beaux, les plus vrais, les plus légitimes ne sont-ils pas ceux où le peuple a battu des mains et où il a décerné lui-même la couronne due au génie?

M. Mainzer n'a pas moins fait pour l'art: en France on chante peu et très-mal, à part quelques couplets grivois que fredonnent des gosiers rocailleux et incultes au sortir de la guinguette, ou bien quelques autres encore que le peuple improvise dans sa colère, nous n'avons pas de chansons nationales proprement dites. Cependant la Suisse et le Tyrol ont leurs chants bien caractérisés: en Allemagne ne trouve-t-on pas les *Lieder*; en Italie, il y a pour le moins autant de barcarolles que de sonnets. Nous avons bien, il est vrai, une espèce de *Lieder*, la romance; mais elle n'a jamais été tout à fait populaire, à moins que le genre n'en fût un peu guilleret, ou guerrier ou qu'il ne se rapprochât de celui de la complainte; encore s'occupait-on beaucoup plus des paroles que de la mélodie. On a conclu de là, avec une apparence de vérité, que les Français n'avaient aucunes dispositions musicales. Il ne serait pas difficile de réfuter cette assertion, en objectant que nous avons eu sur nos scènes lyriques des chanteurs célèbres, nos compatriotes, et que notre école, quoique inférieure à l'école allemande, a été illustrée par des compositeurs dont le mérite est généralement reconnu. Mais comment le peuple pourrait-il bien chanter si personne ne le lui a jamais appris? En Allemagne, et dans les villes de France situées près du Rhin, la musique fait partie des études dans les écoles primaires; les parents l'apprennent à leurs enfants, et il serait presqu'aussi extraordinaire de ne pas savoir chanter, que de ne pas savoir parler sa langue. Je crois donc que cela dé-

pend entièrement de nos méthodes, qui sont mauvaises; car allez entendre les ouvriers de M. Mainzer, et dites-moi si vous pouvez soutenir, sans mentir à votre conviction intime, que les Français ne sont pas nés pour être musiciens, lorsqu'au bout de six mois ces voix si rebelles se confondent et s'harmonisent, que ces hommes pour la plupart formés connaissent déjà les principes élémentaires, si difficiles à comprendre, si ennuyeux à étudier, qu'ils peuvent lire la musique à première vue, et sont aptes à pénétrer plus avant dans le sanctuaire de l'art?

Après avoir applaudi tout à l'heure à la pensée bienfaisante et civilisatrice de M. Mainzer, félicitons-le d'avoir introduit et fait adopter dans notre pays une aussi bonne méthode que la sienne. Nous ne doutons pas, après tout ce qu'il aura fait pour elle, que la France, plus âgée de quelques lustres, ne l'admette au nombre de ses bienfaiteurs; et il devra d'autant plus s'en glorifier, qu'en ceci elle sera contrainte d'abdiquer un peu de son orgueil national. Dans l'attente de l'avenir, qu'il jouisse de la reconnaissance des classes ouvrières, et achève patiemment la noble tâche qu'il a dès longtemps entreprise.

Edme Saint-Hugué.

REVUE CRITIQUE.

MESSE SOLENNELLE A QUATRE VOIX

AVEC ORGUE,

PAR SIGISMOND NEUKOMM.

M. Neukomm fait partie de ce petit nombre de compositeurs consciencieux dont les ouvrages s'adressent surtout aux gens de goût qui ne règlent pas leurs opinions sur celles d'une foule aveugle ou prévenue. M. Neukomm est l'un des trois ou quatre élus auxquels Joseph Haydn a donné des leçons : les conseils d'un tel maître ne s'oublient pas; la messe dont nous allons dire un mot en est une preuve.

Que l'on ne s'attende pas à rencontrer ici ces bruyantes platitudes que l'on entend d'ordinaire lorsque par hasard une des églises de Paris se décide à faire de la musique dite *solennelle;* harmonie bizarre et indécente s'il en fut jamais, chantée par des voix rauques ou criardes, et accompagnée par un groupe d'instruments assemblés de la façon la plus grotesque, et parmi lesquels le cornet à pistons figure, comme de raison, en première ligne, apparemment parce qu'il a pris naissance au milieu d'un quadrille, et qu'il donne, depuis quelques années, aux orchestres de danse, leur plus vif éclat. Doit-on s'en étonner, au reste, et n'y a-t-il pas compensation? Si le frivole cornet est passé du bal à l'église, l'orgue, tout grave qu'il est, a-t-il craint de se montrer au bal? point du tout. Ce n'est donc qu'un véritable *chassez-croisez.* Tel est l'admirable goût de notre siècle, qui, sous le rapport musical comme sous tous les autres, sera certainement pour la postérité un siècle fort divertissant.

Revenons bien vite à la *Messe* de M. Neukomm. La plus grande partie de ce bel ouvrage est en chœur, comme ce doit être en général pour la musique d'église. Le *Kyrie* nous semble un peu court; c'est un reproche que l'on adresse rarement aux pièces de ce genre. Le *Gloria,* fort développé, au contraire, commence par un chœur en harmonie plaquée qui n'est coupé que par quelques mesures *a basso solo;* ce début est convenable et d'une belle et noble simplicité. On doit de grands éloges au solo de soprano *Laudamus te* et au duo de ténor et basse *Gratias agimus;* le premier de ces deux morceaux est développé d'une manière fort intéressante. Le chœur *Qui tollis* est heureusement coupé; la fugue *cum sancto,* qui vient après, pourrait donner lieu à quelques critiques. Ainsi lorsque les voix ont fait leur première entrée à la manière ordinaire, la basse, le ténor et le soprano se rencontrent à la réapparition du motif, précisément dans la même position où ils se sont d'abord présentés; je trouve aussi que le contre-sujet n'a pas assez les tournures du contrepoint fleuri; ce ne sont là, du reste, que des taches fort légères et qu'il n'est pas difficile de justifier par plusieurs raisons et exemples fort plausibles. L'ensemble du morceau est d'un très-bon effet, et il serait ridicule d'exiger dans la fugue d'exécution la régularité que l'on a droit de demander pour la fugue scolastique. Nous ne parlerons du *Credo,* fort remarquable d'un bout à l'autre, que pour attirer l'attention sur l'*Incarnatus* à soprano solo, auquel se lie le *Crucifixus* accompagné par les chœurs : ce morceau, exécuté comme il doit l'être, ne peut manquer de produire un effet vraiment merveilleux. Le *Sanctus* nous semble un peu faible, mais l'*Agnus Dei* peut être cité comme un modèle, tant sous le rapport de la coupe que sous celui de la composition. Le six-huit *Dona nobis pacem* est plein de grâce; la petite phrase en canon à la quinte que font entendre d'abord la basse et le ténor, puis l'alto et le soprano produit le plus agréable effet et conclut dignement ce bel ouvrage, qui ajoutera encore à la juste réputation que M. Neukomm s'est acquise comme compositeur de musique sacrée.

Cette messe, qui n'avait jamais été publiée, a été écrite il y a environ une douzaine d'années; elle fut à cette époque exécutée dans les salons de M. Érard, par l'école Choron. Nous étions bien une quarantaine de chanteurs, et il fallait entendre avec quel soin fut rendue la moindre des intentions de l'auteur, qui avait lui-même dirigé les répétitions; les parties de dessus, chantées par des femmes et des enfants, avaient une

pureté toute céleste; les voix d'hommes étaient relativement insuffisantes, car la plupart des voix de basse n'étaient point encore formées, et pour ce qui est des ténors, presque tous étaient en mue; cependant l'équilibre se trouvait rétabli par la vigueur des attaques, la précision des intonations, enfin par la couleur générale que chaque partie savait se donner. Dupré commençait alors sa marche triomphale et faisait déjà entendre cette voix non encore pourvue de la merveilleuse énergie qui la distingue aujourd'hui, mais déjà toute empreinte de ce sentiment profond, de cette élévation qui va parfois jusqu'au sublime, de cette sensibilité communicative, de toutes ces qualités, en un mot, qui, réglées depuis par l'expérience et la pratique, ont placé Dupré à un rang si élevé, que, parmi les ténors connus aujourd'hui, Rubini seul pourrait entrer en lice avec lui. Sa femme (alors Mlle Duperron) chanta supérieurement le solo *Et incarnatus* et ravit les auditeurs d'un enthousiasme qui, sans doute, se renouvellera bientôt dans un autre genre et sur une plus vaste scène. Pour tout dire, nous croyons pouvoir affirmer que jamais musique d'église ne fut exécutée d'un bout à l'autre et dans toutes ses parties avec autant de supériorité que le fut cette messe; et nous ne craignons d'être contredit par aucun des nombreux invités qui assistaient à la réunion et qui certainement n'en ont pas perdu le souvenir. Ce fut une des premières et des plus célèbres occasions où l'on put apprécier la perfection des masses vocales dirigées avec un si grand succès par notre tant regrettable maître, le bon, l'excellent Choron.

Destinée dans l'origine à la musique du roi de Portugal, Juan VI, dont M. Neukomm était maître de chapelle, la messe dont il vient d'être question devait dès lors être exécutée dans une des principales paroisses de Paris, et il semblait que le caractère grave et vraiment religieux de cette belle composition dût la faire accueillir avec empressement; point du tout, elle ne put trouver grâce devant des gens qui, alors comme aujourd'hui, se pâmaient d'aise aux sons du serpent, l'instrument par excellence, disaient-ils, l'instrument sacré, l'instrument divin, le seul convenable aux églises (toujours selon ces messieurs), et dont le cornet à pistons n'a fait depuis que raffermir les droits imprescriptibles.

Nous souhaitons que la messe de M. Neukomm soit bientôt entendue des véritables connaisseurs; toutefois, nous croyons entrer dans la pensée de l'auteur en disant qu'il vaudrait mieux renoncer à l'exécution de compositions pleines de science et de goût, que d'en salir la belle et suave harmonie par l'accompagnement postiche de cornets à pistons et de serpents.

J. Adrien de La Fage.

THÉORIE MUSICALE,

Par Victor Magnien.

Nous ne nous serions peut-être pas occupés de cet ouvrage, s'il ne nous avait pas donné une nouvelle preuve du peu de soin que plusieurs théoriciens apportent dans l'explication des principes élémentaires de musique, et de la mauvaise méthode qu'ils suivent ordinairement. En effet, ou ils restent bien loin des limites d'un court abrégé en passant sous silence des choses essentielles, ou bien vont au-delà en y en mettant d'autres qui, dans ce cas, ne sont point du tout à leur place et ne peuvent suppléer à celles qui ont été oubliées. Souvent ils ont encore un autre défaut : au lieu de simplifier, on dirait qu'ils se plaisent à créer des difficultés inutiles. Un plan méthodique et beaucoup de clarté, voilà les qualités qui devraient être communes à tous les ouvrages de théorie. Celui de M. Magnien ne possède ni l'une ni l'autre. Nous y trouvons aussi de graves omissions. En premier lieu, il oublie les *lignes supplémentaires;* ensuite il ne dit pas ce qu'on entend par *triolet, sextolet*, etc.; il n'explique pas clairement les *mesures;* il ne donne point la définition du mot *gamme*, ne parle pas du *trille*, ainsi que des *temps forts* et des *temps faibles*, etc., etc. D'où vient donc le titre pompeux de *Théorie musicale* donné par l'auteur à cet opuscule, quand les deux premières lignes de l'*Avis* contredisent ce titre, puisqu'elles sont ainsi conçues :

« *Ceci n'est point une méthode, c'est une courte explication des principes généraux de la musique*, etc. »

Si nous acceptons la principale dénomination de cet ouvrage, ne faut-il pas lui reprocher avec sévérité d'être totalement incomplet? et quand même ce serait seulement une explication des principes généraux de la musique, quoique courte, toutes les choses que nous avons citées précédemment doivent-elles y être omises?

Nous avons aussi remarqué des définitions aussi neuves qu'étranges, et nous savons gré à l'auteur de nous avoir dit : *Ceci n'est point une méthode*, car, en tout cas, c'eût été une méthode bien peu méthodique, comme on pourra s'en faire une idée par la citation de plusieurs passages (pages 6 et 7), que nous reproduisons tout entiers, sans aucun changement.

LECTURE COURANTE MUSICALE ET EXÉCUTION VOCALE.

D. *Qu'est-ce que la mélodie et qu'est-ce que l'harmonie?*

R. *La mélodie est une succession de sons qui forment un chant agréable à l'oreille. L'harmonie est une succession d'accords.*

D. *Qu'appelle-t-on choristes?*

R. *Celui qui fait partie d'un chœur.*

D. *Qu'est-ce qu'un chef d'attaque?*

R. *Le choriste chargé de conduire les chanteurs qui exécutent une même partie.*

D. *Quel est le chanteur que l'on nomme coryphée?*

R. *C'est celui qui, dans les chœurs, est chargé de dire les solos.*

D. *Par quels mots et par quelles lignes indique-t-on, sur la copie ou sur la gravure, les principales nuances de goût et d'expression?* etc.

Que sont venu faire là le *choriste*, le *chef d'attaque* et le *coryphée*, après la définition de la mélodie et de l'harmonie? Continuons. Plus bas on lit:

R. *Le point d'orgue est un passage brillant que fait la partie principale sur un repos*, etc.

Ensuite:

D. *Qu'entend-on par attaquer un son, et comment faut-il l'attaquer?*

R. *C'est commencer un morceau de musique, ou reprendre dans son cours. On attaque avec plus ou moins de force, selon que le caractère de musique l'exige. En général, un son s'attaque mezzo forte.*

D. *Qu'est-ce que des notes coulées? Quelle est la règle d'exécution de ces notes?*

R. *Ce sont des notes couvertes d'un trait arqué. La coulée se fait en articulant en une seule fois la série de notes coulées.*

Quelle clarté!!! quelle subtilité de logique!!! Nous avons heureusement quelques éloges à donner surtout au *Tableau de l'étendue des voix*, qui est fait avec assez de précision. L'auteur explique bien la *manière de trouver les dièzes ou bémols* dans les différentes gammes, ainsi que le *mode majeur* ou *mineur*. Il indique convenablement aussi ce qu'on entend par *modes relatifs*, par *mouvement*, par *ryhthme* et par *progression d'intervalles*, etc.

Quant au partage d'un ton ou d'un demi-ton en un certain nombre de *commas*, nous engageons M. Magnien à recourir, pour son instruction, à l'*acoustique* du célèbre *Chladni*, l'espace ne nous permettant pas d'entrer à ce sujet dans des détails qui entraineraient trop loin.

On aurait certainement plus d'indulgence pour toutes ces erreurs, si elles n'étaient débitées avec une sorte de pédantisme obscur et affecté.

En résumé, nous doutons que cet ouvrage puisse servir à l'instruction de gens peu éclairés, parce qu'il ne serait pas compris par eux; et il nous semble trop incomplet pour être utile à des professeurs: ces raisons nous font craindre qu'il ne fasse nombre avec tant d'autres que l'on a dû oublier.

G. KASTNER.

NOUVELLES.

*** On sait que l'Opéra est allé jouer le ballet de *Nina* devant la cour à Compiègne. Deux artistes avaient complété leurs uniformes, l'un par le grand, l'autre pas le petit cordon de la Légion-d'Honneur. Dans l'intervalle du premier au second acte, on leur a fait ôter cette décoration. Nous ne comprenons pas pourquoi!

*** La foule se porte de plus en plus à l'Opéra; vendredi dernier *les Huguenots* ont produit une recette de 10,160 fr. La semaine prochaine verra le ballet de *la Chatte métamorphosée en Femme*, Mlle Fanny Elssler jouera le rôle principal.

*** On se rappelle qu'à la suite du fameux bal masqué qui fut donné à l'Opéra sous l'invocation du célèbre Musard, la commission de surveillance près l'Académie royale de Musique condamna M. Duponchel à 10,000 fr. de dommages-intérêts, attendu que ce bal, qui avait pourtant été autorisé par le ministre, avait été donné en contravention aux règlements de l'Opéra. M. Duponchel a intenté une demande en garantie contre M. Mira, auquel avaient été affermés les bals de l'Opéra. Cette affaire vient d'être appelée devant le tribunal de commerce, et remise à quinzaine sur la demande de maîtres Durmont et Schayé, agréés des parties.

*** Mardi dernier a eu lieu l'ouverture du théâtre italien, mais non comme on l'avait annoncé d'abord par *I Puritani*; une indisposition subite de Rubini a forcé l'administration de substituer à l'opéra de Bellini, l'un de ceux du maestro par excellence, la *Gazza ladra*, où mademoiselle Grisi, Tamburini, Lablache, Ivanoff, ont soutenu la haute réputation dont ils jouissent à Paris comme à Londres. Le rôle de Fabrizio a été joué à l'improviste par un débutant nommé Ferlini, qu'il faut attendre à une autre épreuve où il se présentera bien et dûment préparé.

*** Le théâtre de la Bourse monte avec activité deux ouvrages en trois actes; l'un a pour titre *le Domino noir*, il est dû à la raison commerciale Scribe et Auber, si souvent heureuse à l'Opéra-Comique; l'autre à l'association toute nouvelle de MM. Dumas et Monpou: c'est *Piquillo*.

*** On fait courir le bruit d'un mariage projeté entre un grand artiste, M. de Bériot, veuf de madame Malibran, la plus grande des cantatrices, et la fille du consul de France à Bruxelles. Ce sont de ces nouvelles qu'une feuille comme la nôtre doit s'empresser à déclarer erronée. Nous avons vu M. Bériot il y a peu de semaines à Bruxelles, et nous l'avons trouvé assez affligé de la perte irréparable qu'il a éprouvée, pour pouvoir assurer que certes l'idée de se remarier est loin de lui en ce moment.

*** Mlle Taglioni fait ses débuts à Saint-Pétersbourg. On a triplé le prix des places, ce qui n'a point empêché la foule de se porter au théâtre et d'applaudir avec enthousiasme la belle Sylphide.

*** Madame Riffault a débuté à la Haye dans le rôle d'Alice, de *Robert-le-Diable*, et a obtenu le plus brillant succès; on dit que cette jeune artiste a beaucoup travaillé depuis qu'elle a quitté l'Opéra-Comique, et que sa voix a gagné en volume et en étendue.

*** Les journaux d'une opinion favorable aux actes de l'archevêque de Paris, annoncent qu'il vient d'interdire dans toute l'étendue de son diocèse la musique d'orchestre, et que les voix et l'orgue seront seuls entendues désormais dans les enceintes sacrées. Nous ne pouvons croire à cet excès de barbarie et de démence, aussi contraire aux véritables intérêts du catholicisme qu'à ceux de l'art, et nous espérons que s'il s'était trouvé un prêtre capable de prendre une décision aussi absurde, puisqu'elle n'aurait pas même l'excuse des antécédents (car dès les temps de la plus grossière ignorance, l'église était déjà le sanctuaire de la musique), il s'élèverait une réprobation assez générale pour forcer le gouvernement à faire révoquer ce caprice d'un délire sans nom et sans exemple.

*** La grande fête musicale de Birmingham a été célébrée mercredi et jeudi derniers; le premier jour, l'exécution du *Saint-Paul*, oratorio de Mendelsohn, a produit un très-bel effet, seulement on a regretté que certaines coupures eussent été faites à la fin de cette composition. Le soir, *la Semiramide* a été représentée au théâtre de la ville en présence d'un immense concours de spectateurs. Le jeudi on a exécuté le *Messie* de Haendel d'une manière admirable; Mlle Grisi a chanté, mais on a remarqué qu'elle ne donnait pas assez d'expression à la musique du célèbre compositeur. Mme Albertazzi a chanté les récitatifs des bergers veillant pendant la nuit. Dans l'assemblée, profondément émue, on a remarqué des auditeurs qui pleuraient abondamment. Le soir Mendelsohn a joué sur le piano un concerto de sa composition: trois mille personnes y assistaient. Haen-

del a fourni pour cette fête quarante-six morceaux; Mendelsohn, cinquante-six; Neukomme, trente-un; Haser, trente-trois; Mozart, deux; Haydn et Gurdiner, deux; Croft et Greatorex, un; Cherubini, un; Guglielmi; un; sir John Stevenson; un, Beethoven, un.

*** Madame Dorus-Gras, que des progrès récents ont placée parmi les cantatrices *du premier ordre*, va profiter d'un congé de six semaines qui doit commencer le 15 de ce mois, pour se rendre d'abord à Strasbourg, où elle a déjà obtenu un brillant succès, et de là à Metz et à Nancy.

*** Le 13 septembre, mademoiselle Hélène Schlansowska, jeune danseuse, élève de Duport, a excité à Varsovie un enthousiasme difficile à décrire, dans la première représentation d'un ballet intitulé *la Fée et le Chevalier*. Les salves d'applaudissements enlevées à la fois par la verve de sa danse et de sa pantomime interrompaient pour ainsi dire le spectacle en empêchant les artistes d'entendre la musique. Elle a été rappelée non-seulement dans le cours du ballet, mais encore deux fois après la chute du rideau.

*** Les violons célèbres nous reviennent avec la saison musicale. M. *Haumann* est de retour de son voyage en Russie, où il a recueilli une ample moisson de gloire et d'argent. M. *Bull*, qui a parcouru l'Angleterre et l'Irlande et qui a eu de beaux et grands succès, est arrivé à Paris depuis peu de jours ainsi que M. *Panofka*, dont le beau talent a été accueilli avec enthousiasme dans la partie rhénane de l'Allemagne, où il a passé son été, et d'où il a rapporté des nouvelles et brillantes compositions que nous espérons entendre bientôt. On nous annonce également la prochaine arrivée de M. *Ernst*. Voilà quatre excellens violonistes à Paris, et à leur tête *Paganini*, leur roi. Cette réunion va jeter infiniment d'intérêt et de variété dans les plaisirs des nombreux amateurs du violon.

*** On écrit d'Anvers : Nous aurons ici au mois prochain une grande fête musicale qui sera dirigée par notre habile chef d'orchestre M. Bender, dont le zèle et l'activité sont généralement reconnus. On exécutera d'abord les *Saisons* d'Haydn. Les parties vocales sont confiées aux amateurs de notre ville, parmi lesquels se trouvent des talens remarquables. Nous citerons principalement la belle voix de mademoiselle Elisa Meert. Cette jeune et jolie personne est douée d'un beau *contr'alto*, et quoiqu'elle ne travaille la musique que depuis peu de temps, elle possède déjà une grande facilité. Nous désirons qu'elle aille à Paris entendre les grands talens du théâtre Italien et de l'Académie royale, et nous sommes sûrs que, grâce à l'étude de ces modèles et aux leçons d'un professeur distingué, mademoiselle Meert parviendra à prendre rang parmi les cantatrices de premier ordre.

*** Le succès de vogue de *la Juive*, loin de se ralentir à Bordeaux, semble y avoir pris pour devise le *vires acquirit eundo* de Virgile. Le chanteur Ressayre obtient beaucoup de succès dans cette musique si large et si passionnée. Le public bordelais a fait un accueil favorable aux débuts de Bellaie, transfuge de l'Opéra-Comique et du théâtre des Arts de Rouen.

*** La troupe d'Opéra vient de faire sa rentrée à Nantes par le chef-d'œuvre de *Robert le Diable*. L'exécution a paru satisfaisante; on a distingué surtout Terra, le premier ténor, et madame Thillon, la prima dona.

*** C'est quelquefois une dangereuse escorte en voyage qu'une trop grande célébrité. Mademoiselle Grisi a failli en faire une triste épreuve à Birmingham. Une foule immense s'était rassemblée autour de la voiture pour l'entrevoir au passage. Un de ses valets, qui n'avait sans doute pas lu Horace, et qui ignorait que le plus doux privilége des artistes est celui-là :

Monstrari, et dicier : hic est!

voulut écarter avec un bâton cette émeute d'admirateurs qui se changea bientôt en une émeute de furieux. Mademoiselle Grisi ne dut son salut qu'à l'intervention de la police et surtout à la vivacité du postillon qui lança les chevaux au galop.

*** On prépare, rue du Mont-Blanc, une salle de concerts où doit se déployer un luxe encore sans exemple. Au dessus de la porte du magnifique hôtel dans lequel elle est construite, avait été inscrit le mot *Casino*, qui vient de faire place à un autre plus significatif, tracé en lettres d'or, hautes de deux pieds, c'est le nom de *Paganini*. Il est naturel que la musique se place sous *l'invocation* d'un de ses grands *saints*.

*** M. A. de Garaudé, professeur de chant au conservatoire, ouvrira, le 15 octobre, *la huitième année de son cours*, à l'instar des classes de cet établissement. On s'inscrit, galerie Colbert, n° 16. Prix : 30 fr. par mois. Il y a 2 heures de leçon pour six élèves.

Le Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Imprimerie d'Éverat et Cᵉ, rue du Cadran, 16.

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, DE BALZAC, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, BOTTÉE DE TOULMON (bibliothécaire du Conservatoire), CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), F. HALÉVY (membre de l'Institut), JULES JANIN, KASTNER, G. LEPIC, LISZT, LESUEUR (membre de l'institut), J. MAINZER, MARX, MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, L. RELLSTAB (rédacteur de la GAZETTE DE BERLIN), GEORGES SAND, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), STÉPHEN DE LA MADELAINE, etc.

4e ANNÉE. N° 42.

PRIX DE L'ABONNEM.

	PARIS.	DÉPART.		ÉTRANG.	
	fr.	Fr.	c.	Fr.	c.
3 m.	8	9	»	10	0
6 m.	15	17	»	19	»
1 an.	30	34	»	38	»

La Revue et Gazette Musicale de Paris
Parait le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France; pour l'Allemagne, à Leipzig, chez KISTNER.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 15 OCTOBRE 1837.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac-simile*, de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette musicale* recevront gratuitement, le dernier dimanche de chaque mois, un morceau de musique de piano composé par les auteurs les plus renommés, de 12 à 25 pages d'impression, et du prix marqué de 6 fr à 7 f. 50c.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

NÉCROLOGIE.

JEAN-FRANÇOIS LESUEUR.

Le grand compositeur que nous venons de perdre est du petit nombre de ceux dont les travaux ont pour but constant de conserver à l'art sa noblesse, en lui donnant une physionomie nouvelle. Son histoire est simple et grave.

Issu en 1763 d'une ancienne famille du comté de Ponthieu, dont plusieurs membres ont rempli avec distinction divers emplois dans le militaire, la robe, le sacerdoce, les lettres et les arts, il eut de bonne heure la louable ambition d'ajouter à l'éclat du nom qu'il portait. Son grand-oncle, Eustache Lesueur, le peintre illustre des Chartreux, est celui de tous qu'il semble s'être plus spécialement proposé pour modèle. Il faut, pour Lesueur, répéter encore ce lieu commun biographique : une passion véritable et des dispositions évidentes pour la musique se manifestèrent en lui dès l'âge le plus tendre. Diverses anecdotes, trop connues pour les rapporter ici, semblèrent indiquer que l'harmonie calme et splendide serait celle des branches de l'art des sons qu'il était appelé à cultiver avec le plus de succès. Après avoir fait ses premières études musicales à la maîtrise d'Amiens, il entra au collége de cette ville pour y terminer son cours de langues anciennes et y faire sa philosophie. Plusieurs essais remarquables lui valurent bientôt après la place de maître de chapelle de la cathédrale de Séez ; quelques années plus tard il fut placé à la tête de la maîtrise de Dijon. En 1784, sur le rapport de Grétry, Philidor et Gossec, il fut admis à la direction de celle des Saints-Innocents de Paris, et ce fut deux ans après qu'il obtint au *concours* celle de Notre-Dame. Le chapitre de la cathédrale ayant accordé au compositeur qu'une grande masse de voix et d'instruments serait mise à sa disposition pour les jours de fêtes, ce fut à cette époque qu'il commença d'écrire ces oratorios, ces messes, ces motets, si pleins de majesté et d'accents religieux, qui ont fait sa grande renommée. Surintendant de la chapelle des Tuileries sous l'empire, il partagea cet emploi avec M. Chérubini sous Louis XVIII et sous Charles X. Bien que le culte d'admiration et de reconnaissance que professait Lesueur pour Napoléon ne leur fût pas inconnu, ces deux monarques, pendant toute la durée de leur règne, ne cessèrent de lui donner de fréquents témoignages de leur estime et de leur bienveillance ; et ce fut sous la restauration que Lesueur, déjà chevalier de la Légion-d'Honneur, fut décoré de l'ordre de Saint-Michel. Ses vastes et nombreuses compositions religieuses ne l'ont pas empêché d'écrire pour la scène six grands ouvrages dont quatre ont obtenu le plus grand succès. Ce

sont, 1° *la Caverne*, opéra en trois actes, représenté en 1793 sur le théâtre Feydeau, partition qui fit pendant quinze ans la fortune du théâtre, grâce à l'incroyable énergie de ses chœurs et à la tournure originale de certains airs devenus populaires; 2° *Paul et Virginie*, autre opéra sérieux en trois actes, représenté au même théâtre en 1794. Parmi les beautés de cet ouvrage, on admira surtout l'hymne au soleil, qui a été depuis fréquemment entendu dans les concerts publics. Ce morceau est un exemple curieux de la puissance des accords parfaits *sans renversement*, mis en œuvre sans le secours d'aucune dissonance ni même de la mélodie, dans un mouvement modéré et pendant une scène contemplative. 3° *Télémaque*, tragédie lyrique en trois actes, représentée au même théâtre en 1796. On remarque dans ce drame antique, comme dans les deux précédents, une couleur locale qui transporte les auditeurs dans le lieu même où l'action est représentée. L'air : *Je veux voir à mes pieds Eucharis expirante*, que chantait et jouait si bien la célèbre Mme Scio, est d'une grande vérité d'expression et l'un des plus beaux élans dramatiques que l'on connaisse. 4° *Les Bardes*, tragédie lyrique en cinq actes. Cet ouvrage fut donné à l'Académie royale de musique en 1804. Il obtint un succès immense; ce fut à son apparition que l'Opéra dut de connaître les recettes de dix mille francs, si fréquentes aujourd'hui. Napoléon éprouvait pour cette musique une admiration égale à sa passion pour le poëme de Mac-Ferson, qu'il croyait naïvement l'œuvre d'Ossian. Après la première représentation, il envoya à Lesueur une boîte d'or enrichie de diamants et portant cette inscription : *L'Empereur des Français à l'auteur des Bardes*. 5° *La mort d'Adam*, tragédie lyrique religieuse en trois actes, donnée à l'Académie royale de musique en 1809. Un pareil sujet offrait d'immenses difficultés que le génie éminemment biblique de Lesueur surmonta avec le plus grand bonheur. L'air de Caïn est une des plus terribles inspirations que jamais homme ait léguée à l'art musical. La péroraison surtout :

« Errant et vagabond sans espoir sur la terre,
Sans espoir d'un monde meilleur,
Je sens que je voudrais, dans ma juste fureur,
Anéantir le monde et la nature entière. »

est sublime. 6° Enfin, *Alexandre à Babylone*, grand opéra en trois actes, paroles de M. Baour Lormian. Cet ouvrage n'a pas encore été représenté; quelques chœurs pleins de pompe et d'éclat, parodiés sur des paroles latines, en ont seuls été entendus à Notre-Dame, aux fêtes solennelles, pendant les premières années du règne de Charles X.

Lesueur a eu le bonheur peu commun de n'imiter personne au début de sa carrière, et de n'être point imité quand sa manière a été généralement connue. Son style est un style à part, dont la simplicité naïve et la force calme se distinguent des formes musicales actuelles, autant que la Bible diffère de nos poëmes modernes. Cette tournure particulière de l'esprit de Lesueur le rendait merveilleusement propre à traiter les sujets tirés des poésies hébraïques et ossianiques. Ainsi, de toutes ses productions, celles qui se rattachent à cet ordre d'idées passent-elles pour ses chefs-d'œuvre. Païsiello, qu'on ne saurait accuser de gallomanie en fait d'art, écrivait en parlant de Lesueur : « Sa musique est essentiellement expressive et originale. On y trouve cette simplicité antique si peu » connue de nos contemporains, et dont Adolphe » Hasse, seul d'entre tous les anciens compositeurs, » paraît avoir entrevu la beauté. Les gens qui ont » rendu à Lesueur une justice éclatante ne sont pas tous » capables de connaître ses œuvres et d'en pouvoir » juger. Sans cela, ils n'eussent pas établi un parallèle » entre sa manière et celles de Gluck et de Mozart, » dont elle est aussi éloignée que je le suis des antipodes. On est assez porté, en France, à vouloir » rendre ses assertions authentiques, d'après l'autorité » de certains auteurs qui ont écrit sur l'art musical, » et dont plusieurs n'ont jamais été capables de composer un *menuet*. »

L'harmonie est le point par lequel la musique de Lesueur diffère le plus de toutes les autres musiques connues. Bien qu'elle ait presque toujours une physionomie étrange et un tour imprévu, elle est cependant d'une rare pureté et d'une expression saisissante. Elle rêve, elle prie, elle éclate en accents de joie ou de triomphe, elle remplit le temple de vibrations solennelles et variées comme les couleurs dont se pare le soleil en traversant les vitraux peints de la cathédrale. C'est l'harmonie vraie, ou du moins celle que tous les hommes sensibles au charme des accords ont saluée de ce nom. Lesueur est de l'infiniment petit nombre de compositeurs qui, dans la musique sacrée, n'aient pas abusé du style fugué. Ses fugues sont toujours motivées et parfaitement appropriées au sens des paroles. Les habitués de la chapelle royale se rappellent sans doute ce chœur admirable qu'on y entendait fréquemment : *Quis enarrabit cœlorum gloriam? Concentum cœli quis dormire faciet?* C'est une fugue; mais comme le thème en est large et beau! comme l'enthousiasme s'y fait sentir au lieu d'une froide et pénible combinaison de notes! La forme fuguée sert ici elle-même l'expression. Quand, après la proposition du sujet attaqué sur la dominante, la réponse vient à entrer avec éclat sur la tonique, en répétant ces mots : *Qui racontera la gloire des cieux?* il semble que cette partie du chœur, échauffée par l'enthousiasme de l'autre, s'élance à son tour pour chanter avec un redoublement d'exaltation les merveilles du firmament. Et puis, comme le rayon-

nement instrumental colore toute cette harmonie vocale! Quels immenses groupes d'accords! Comme ces basses se meuvent puissamment sous ces dessins de violons qui scintillent à l'extrême aigu comme des étoiles! Quelle stretta éblouissante! Certes, quelques ouvrages de Lesueur et son système d'harmonie basé sur celui de Rameau peuvent prêter à la critique; mais en entendant une fugue pareille et beaucoup d'autres morceaux du même genre, tels que son *Te Deum*, sa messe dite du *grand Credo*, ses oratorios de Nœmi, de Ruth et Booz, de Rachel, son motet *Super flumina Babylonis*, etc., on ne peut que se récrier d'admiration. Certains musiciens trouvent ce style trop simple; mais c'est précisément cette simplicité, ou, si l'on veut, cette grossièreté dans les formes, qui les rend perceptibles dans l'éloignement; c'est au soin que prenait Lesueur de ne jamais donner à un accord moins d'une mesure entière de durée, de ne distinguer dans certains cas les nuances du piano et du forté que par le silence ou l'emploi des instruments à vent, c'est grâce à l'observance difficile de ces règles qu'il s'était imposées pour la musique sacrée, que Lesueur a moins qu'un autre à redouter la mesquinerie de nos moyens d'exécution et les dimensions de nos monuments. Cette musique est essentiellement de la musique de cathédrale. C'est là qu'il faut l'entendre et qu'on peut la juger.

Outre l'expression qui lui est propre et son originalité incontestable, l'harmonie de Lesueur est encore rehaussée par la mélodie toute particulière qu'elle produit. Et en disant que le dessin mélodique doit ici naissance aux accords, je ne veux pas donner à entendre que le compositeur faisait ses chants après coup, mais seulement que la pensée harmonique était tellement forte chez lui, qu'elle a, en dominant toutes les autres, répandu sur elles un reflet qu'il est impossible de méconnaitre. Dans les mélodies nues, c'est-à-dire sans aucun accompagnement, on sent encore que le tissu harmonique est le canevas sur lequel il a brodé. Lesueur ayant toujours fait un usage très-réservé des harmonies chromatiques, et employé de préférence les accords naturels de la gamme diatonique, on doit en conclure que ses chants sont d'une exécution très-aisée. Cela n'est pas toujours vrai; les intervalles en sont simples, il est vrai, mais présentés quelquefois dans un ordre si imprévu, que l'oreille s'en étonne et que la voix qui n'est point familiarisée avec ce style hésite à les aborder. L'instrumentation de la plupart de ses ouvrages présente également plusieurs particularités que nous devons signaler. Ainsi, les clarinettes et les bassons y figurent fréquemment par groupes de quatre: le nombre ordinaire des clarinettes se trouvant ainsi doublé; on y trouve souvent les violoncelles divisés en deux moitiés, l'une suivant les altos et l'autre les contrebasses; ou bien encore les violoncelles sont divisés en deux masses inégales, la plus forte exécutant la partie grave, la moindre, composée de deux ou de quatre violoncelles au plus, marchant à l'octave de la mélodie. N'oublions pas l'emploi ingénieux de la grosse caisse, à la fin de certains morceaux, quand l'intensité de l'accent rhythmique est devenue telle qu'il n'est plus possible de l'accroître autrement. Alors Lesueur la fait ordinairement dialoguer avec les timbales, celles-ci frappant le second et le troisième temps (dans la mesure à quatre), et la grosse caisse le quatrième ou le premier. Le mouvement oscillatoire de ces répercussions concordantes donne à la marche de l'orchestre une majesté extraordinaire. C'est en employant le *bruit* de cette manière qu'on en fait de la *musique*. Cet exemple, donné il y a trente ans par Lesueur, n'a pas empêché ceux qui plus tard ont introduit la grosse caisse dans les orchestres de théâtre, d'en faire l'abus le plus révoltant, et de ruiner ainsi toute puissance instrumentale, en émoussant la sensibilité des organes auditifs par un continuel et absurde fracas.

La division des voix adoptée par Lesueur n'est pas non plus absolument la même que celle de la généralité des compositeurs. Au lieu de soprano, contralto, tenor et basse, il écrivait premier et second soprano, premier et second tenor, première et seconde basse; établissant ainsi ses chœurs à *six* parties, ou tout au moins à *trois* doublées à l'octave.

Lesueur, outre ses grandes partitions dramatiques et religieuses, s'occupait depuis très-longtemps d'importants travaux relatifs à l'histoire de l'art musical.

Il lui a heureusement été permis de les terminer, et nous espérons que l'impression nous mettra bientôt à même d'en apprécier l'importance et l'étendue. Ses opinions sur la musique antique surtout offriront d'autant plus d'intérêt, qu'elles sont en contradiction avec toutes les idées reçues à cet égard, et renversent de fond en comble un système accrédité dans toute l'Europe. Mon condisciple, M. Elwart, a lu sur la tombe de notre excellent maître quelques lignes que le lecteur nous saura gré sans doute de mettre sous ses yeux. Elles expriment une douleur profonde et vraie, comprise de tous ceux à qui il fut donné de connaître la bonté d'âme et le noble caractère du grand artiste, et vivement ressentie surtout par ses élèves, qu'il entoura constamment de soins et d'affection. H. BERLIOZ.

DISCOURS DE M. ELWART.

« Messieurs,

« C'est au nom des jeunes artistes, élèves comme moi du grand compositeur que nous pleurons tous, que j'élève ma faible voix dans cette enceinte funèbre, pour dire un éternel adieu à notre maître bien aimé!

« Le cœur brisé de douleur, je me sens incapable de

vous retracer longuement tous les titres de Lesueur à l'admiration de l'impartiale postérité. Comblé des bienfaits de cet excellent homme, qui fut un second père pour moi, je ne puis qu'exprimer bien faiblement tout ce que mon cœur éprouve de gratitude et de reconnaissance pour lui : car sans son généreux appui, sans ses conseils désintéressés, je n'aurais pas aujourd'hui le douloureux privilége de pleurer avec vous, un maître, un ami!

» Mais pourquoi pleurer le jour où l'immortalité commence sur la terre pour le grand artiste, et dans le ciel pour le chrétien fervent? Lesueur avait assez fait pour sa gloire, et sa fin toute chrétienne lui a ouvert le ciel pour y jouir de l'ineffable harmonie des chœurs angéliques. Artiste religieux, il voua les premières années de sa vie à chanter les merveilles du Créateur; plus tard, sa lyre féconde vibra les chants d'Ossian et l'hymne funèbre du premier des humains. Mais, non content d'avoir produit tant de chefs-d'œuvre sacrés et profanes, il consacra quarante ans de sa vie à la rédaction de l'*Histoire universelle de l'art musical*; et, à l'âge où l'artiste est dans toute la vigueur du talent, il écrivit la partition du grand opéra d'*Alexandre*, son œuvre de prédilection. C'est à nous, ses élèves chéris, c'est au soin de notre amour filial qu'il a légué en expirant ces deux productions encore inédites. O mes jeunes amis! promettons à son ombre consolée d'être dignes d'un si noble héritage, et la gloire de notre maître se réflétera un jour sur nos fronts!

» Adieu donc, Lesueur!... Adieu, notre meilleur ami! dors en paix... tes jours ont été bien remplis; tu laisses un beau nom parmi les hommes, une famille fière de toi, et des élèves reconnaissants qui béniront sans cesse ta mémoire vénérée. »

A. Elwart.

THÉATRE ITALIEN.

OUVERTURE.

Pour qui observe, il y a quelque chose de curieux et d'intéressant dans la situation actuelle et dans l'avenir de l'Opéra italien. Ce n'est pas seulement de celui de Paris que je veux parler, mais bien de la musique en elle-même, de ceux qui la font et de ceux qui la chantent dans toute l'Italie, dans toutes les grandes villes du monde.

L'Italie, *cette terre classique de la mélodie*, pour me servir de la phrase banale, l'Italie, dis-je, me semble recommencer pour la musique dramatique une époque analogue, quoique moins florissante, à celle où elle s'est trouvée en 1802 et dans les années suivantes, après la mort de Cimarosa, aux derniers jours de Guglielmi et dans la vieillesse de Paisiello. Alors, trois hommes de génie cessaient tout à coup d'occuper la scène; des hommes d'esprit et d'habileté leur succédaient : à la tête de ceux-là se plaçait M. Paër; Mayr produisait quelques belles scènes dans son style germanico-ausonique; Fioravanti faisait exécuter ses vulgaires mélodies par sa verve de gaieté; puis venaient les Nosolini, les Nicolini, les Mosca, les Guecco, *e tutti altri*, qui sauvaient d'un entier oubli leurs pâles productions par quelque agréable morceau plus remarquable par la tradition de bonne facture de l'ancienne école italienne, que par la nouveauté des idées.

Alors venaient de disparaître de la scène les grands chanteurs de la fin du dix-huitième siècle; mais veuve de Pacchiarotti, de Marchesi, de Viganoni, de Mandini, de la Morichelli, de la Banti, et de quelques autres artistes célèbres, elle avait encore Crescentini, Bianchi, Crivelli; mesdames Grassini, Marianne Sessi, la Striuasacchi, et bientôt après elle eut madame Barilli, madame Festa, la fameuse Catalani, Nozzari, Garcia, et beaucoup d'autres. L'invention, le grand art, s'affaiblissaient insensiblement, mais il y avait encore de beaux talents formés d'après de grands modèles. Si la décadence était évidente pour les connaisseurs, elle n'était point désastreuse, et la pente qui entraînait l'art vers des régions inférieures était presque insensible pour le public. Mais peu à peu tout s'affaiblit, et après dix ans à peu près, l'Opéra italien se trouva dans une sorte de marasme marqué par l'indifférence du public et par la diminution progressive du nombre des amateurs.

Le génie de Rossini fit cesser cette crise chez les Italiens, en 1813, et *Tancredi* fut le signal d'une époque de rénovation et d'une ère d'enthousiasme et d'activité. En France, le mouvement ne fut communiqué que sept ans plus tard, et la gloire du maître de Pesaro était à son apogée au-delà des Alpes avant qu'on eût compris ses inspirations à Paris; mais l'intervalle avait été rempli par une admiration fanatique pour les restes de la belle voix de madame Catalani, en dépit des pauvretés musicales qui leur servaient de soutien. Enfin, *le Barbier* fut entendu, et cette œuvre admirable d'invention fut suivie de *la Gazza*, de *Tancredi*, d'*Otello*, de *Cenerentola*, de *Semiramide*, et bientôt l'étonnement excité par ces productions d'un génie aussi fécond qu'original se changea en un enthousiasme qui ne connut point de bornes, et qui dura pendant quinze ans. Pendant ce temps, tout ce que l'Italie et les pays étrangers eurent de chanteurs distingués se fit entendre au théâtre Italien de Paris. On se souvient encore de madame Mainvielle-Fodor, de la dramatique Pasta, de la piquante Mombelli, de mademoiselle Sontag, aussi remarquable par la perfection de ses fioritures dans les œuvres de Rossini, que par l'élévation de son style dans la musique de Mozart;

de cette merveilleuse Malibran, génie du chant moderne comme Rossini l'est de la musique de théâtre de nos jours; on se souvient aussi de Garcia, de Donzelli, de Pellegrini, de Zuchelli, de Santini, etc.; ces artistes brillants ou passionnés, interprètes du génie du maître, ajoutèrent à ses ouvrages le charme d'une exécution presque toujours satisfaisante et parfois sublime. Mais hélas! ces quinze années où se développèrent de si belles facultés, ce temps si court, dis-je, a suffi pour anéantir tout ce qu'il avait révélé. Le talent de madame Fodor n'est plus qu'un souvenir; pour quelques guinées, nécessaires à ses derniers jours, madame Pasta ne peut plus faire entendre qu'aux habitants des îles Britanniques les déplorables restes d'un organe devenu rebelle à ses profondes inspirations; mademoiselle Sontag ne vit plus pour l'art; Donzelli, Zuchelli ont déserté la scène, et la tombe a dévoré Mombelli, l'illustre Malibran, son père, Pellegrini et Santini!

Dans la force de l'âge, au milieu de sa puissance d'invention, et lorsque l'expérience eut ajouté à sa brillante imagination plus de profondeur et de savoir, Rossini s'est tout à coup arrêté. Ingrat envers la scène italienne, qui lui devait et qui lui avait donné de si beaux succès, il n'était point encore parvenu à sa trente-deuxième année lorsqu'il cessa d'écrire pour elle. Je me souviens qu'il y a maintenant dix ans je lui fis de tristes prédictions qui ne se sont que trop tôt réalisées. Je lui disais que rien ne vit que ce qui se renouvelle en se modifiant; que tout s'use vite, et que l'artiste qui se condamne au silence est bientôt oublié. *Oublié!* Rossini! Quelle irrévérence, s'écriaient ceux qui se disaient ses amis, et qui m'accusaient de blasphème! Plein de gloire et de vie, le nom de Rossini devait aller avec ses œuvres jusqu'à la fin des siècles, et jamais on ne voudrait entendre autre chose que *le Barbier*, *Tancrede*, *Otello*, *la Gazza*, *Cenerentola*, *Semiramide*, etc.; avec Rossini la musique avait commencé; elle se perpétuerait à jamais en lui. Pauvres gens! Voyez aujourd'hui, il s'est obstiné dans son dédain, dans son silence; eh bien! voyez, non pas à la fin des siècles, mais après dix ans, où les choses en sont venues! Je l'avoue, dans mes prévisions fatales, je ne croyais pas que l'oubli pût être si prompt. La musique de Rossini, cette musique où brillent tant d'idées heureuses, originales, cette musique si nouvelle et qui date d'hier, est anéantie, perdue pour les Italiens; ils ne veulent plus l'entendre, et le nom de son auteur sera bientôt rangé dans la classe des noms historiques de l'art. Rossini, à cinquante ans, ne vivra plus que pour la France, et c'est par *Guillaume Tell* qu'il aura encore de l'actualité.

Un jeune compositeur, bien inférieur à Rossini, bien moins riche d'invention, bien moins profond, et surtout moins varié, mais doué d'une sorte de sentiment individuel, qualité précieuse dans les arts, Bellini s'est manifesté dans un temps favorable pour ses compositions dramatiques. Venu quinze ans plus tôt, il n'eût pu lutter avec le géant; mais quand celui-ci se fut couché, Bellini se leva, et sa petite taille parut plus élevée. S'il eût vécu, s'il eût continué le mouvement ascendant qu'il avait pris dans ses *Puritani*, il eût pu donner assez d'existence à l'Opéra italien pour qu'il pût attendre les merveilles de quelque génie nouveau; mais la mort est venue frapper aussi Bellini à l'aurore de sa carrière. Après lui, je cherche les hommes qui peuvent donner du soutien à la scène italienne, et je suis frappé de l'analogie de la situation actuelle et de celle de 1810.

Paris renferme en ce moment quelques chanteurs italiens de l'ordre le plus distingué; mais ils composent à eux seuls tout ce que l'Italie a pu fournir. Vous iriez de Turin à Venise, de Florence à Naples, que vous ne trouveriez rien à y ajouter. Ces artistes si remarquables ne sont point au début de leur carrière; il y a déjà longtemps qu'ils ont posé les bases de leur célébrité; quelques années encore, et l'aisance acquise par leurs travaux les invitera au repos. Que restera-t-il alors? Qui succédera à Rubini, à Lablache et à Tamburini? Il y a quelque chose d'effrayant dans la réponse à cette question.

Le public semble le prévoir et tomber dans le découragement. On se précipite encore en foule au bureau de la location; on se dispute les loges et les stalles, mais il semble que ce qui domine cet empressement soit la conviction que le temps des dernières jouissances est arrivé à l'Opéra italien. Peut-être aussi y a-t-il à cela plus d'habitude que de plaisir réel, car le plaisir naît de la variété, et la variété manque au théâtre de la rue Favart. Voyez à cet égard la froideur du public, pendant les représentations des pièces qui causaient autrefois ses transports d'enthousiasme! Voyez ces soirées glaciales de *la Gazza* et de *Cenerentola*, depuis l'ouverture de cette année! Et pourtant Mlle Grisi a toujours la voix douce et flexible; Lablache est toujours un modèle inimitable de vérité, de profondeur et de bon goût; Tamburini n'a pas cessé d'être un chanteur du premier ordre. Quelle peut donc être la cause de la froideur du public, si ce n'est la satiété de choses qu'il a trop longtemps admirées, et le pressentiment qu'à celles-là ne succèderont peut-être pas, du moins dans un avenir prochain, d'autres beautés dignes d'admiration. Cette situation du public est encore identique à ce qu'on remarquait en 1810. Puisse l'homme de génie ne pas se faire attendre plus longtemps qu'alors!

Mlle Albertazzi, qui partage avec Mlle Grisi l'emploi de *prima donna*, ne me paraît pas destinée à tirer les *dilettanti* de leur indifférence. Ce n'est pas que cette jeune personne soit dépourvue de talent; son sentiment

est en général assez bon; elle a de l'accent dans la partie grave de sa voix, et sa vocalisation a plus de légèreté qu'on ne pourrait en attendre d'un *mezzo soprano*; mais la partie moyenne et aiguë de son organe est dépourvue de charme, et sa manière manque d'originalité.

Le nouveau ténor Zamboni, en proie à une vive émotion, n'a pu être bien jugé dans la *Cenerentola* où il s'est fait entendre. Il a montré quelque talent dans plusieurs parties de son rôle de *Ramiro*, mais il m'a semblé que sa voix est inégale, et qu'il n'a point fait assez d'étude pour unir les registres de la voix de poitrine et de la voix de tête. Le *fa*, qui chez lui marque la limite de ces deux registres, est de mauvaise qualité.

FÉTIS.

THÉORIE MUSICALE.

MANUEL DES PRINCIPES DE MUSIQUE.

A L'USAGE DES PROFESSEURS ET DES ÉLÈVES DE TOUTES LES ÉCOLES DE MUSIQUE,

Particulièrement des *Écoles primaires*,

PAR M. F.-J. FÉTIS.

Maître de Chapelle du Roi des Belges, et Directeur du Conservatoire de Musique de Bruxelles.

M. Fétis, en écrivant le *Manuel* dont nous annonçons la publication récente à nos lecteurs, vient de rendre un grand service à l'enseignement musical. Ce petit livre, si bien rempli, renferme des vues neuves et rationelles sur plusieurs parties importantes de la théorie de la musique moderne; et l'auteur a laissé bien loin derrière lui tout ce qui avait été écrit sur ce sujet intéressant par une foule de professeurs, à la tête desquels le vénérable Rodolphe se présente son naïf solfége à la main.

Dans la préface de son manuel, M. Fétis dit avec raison que « rien n'est plus difficile que d'écrire des » éléments de musique où les faits soient établis dans » un ordre rationnel, et qui donnent lieu à des déduc» tions de principes généraux et lumineux. » Plus loin, ce savant musicien ajoute que « c'est sans doute » aux difficultés excessives d'un tel travail qu'il faut » attribuer les imperfections de tous les ouvrages qui » ont été publiés sur ce sujet, et la multitude des li» vres de ce genre; car, si le but était atteint, il serait » inutile de recommencer l'œuvre. »

L'examen attentif que nous avons fait du livre de M. Fétis nous a pleinement convaincu qu'il avait atteint ce but tant désiré, et nous ne doutons pas que nos lecteurs ne partagent cette opinion franche de notre part après avoir lu le *Manuel* qui fait le sujet de cet article.

L'auteur a suivi dans la rédaction de son ouvrage un plan entièrement nouveau, et qui contribuera à lui assurer un succès populaire et durable.

Chacun des onze chapitres qui forment la totalité du livre, est fractionné en deux parties : la première emploie le langage d'exposition; la seconde, la forme dialoguée. Par ce moyen, les professeurs et les personnes adultes trouvent une instruction raisonnée et lucide; tandis que les jeunes élèves gravent plus facilement dans leur mémoire les notions musicales, dont la rédaction est présentée par demandes et par réponses. Il est presque inutile de faire remarquer que la dernière section *dialoguée* de chaque chapitre n'est que le résumé de la section *démonstrative* qui l'a précédé.

Il fallait plus que du talent pour exposer avec intérêt les principes si rebattus du solfége; il fallait posséder le génie de la science théorique. Et qui mieux que M. Fétis était apte à remplir cette condition indispensable au succès du *Manuel?*

Aussi, nous le disons avec conviction, cet ouvrage nous semble destiné à opérer une révolution totale dans le système de l'enseignement primaire et musical; mais son succès ne sera pas circonscrit seulement dans les classes des écoles de musique; ce livre sera lu avec plaisir par les amateurs, et avec intérêt par les artistes qui professent; car il joint au mérite d'un style élégant, celui d'une logique claire et vive, qualités bien rares dans la plupart des ouvrages didactiques publiés de nos jours.

Cependant l'auteur, qui possède une érudition musicale prodigieuse, et dont la vaste mémoire est meublée d'une foule de faits intéressants, nous semble avoir été un peu avare, dans son *Manuel*, de citations historiques et musicales, que nous aurions aimé à y rencontrer. Sans devenir prolixe, le *Manuel* y eût peut-être gagné, surtout dans l'esprit des amateurs qui, dans un livre théorique, aiment à rencontrer des pages instructives et amusantes tout à la fois.

Ainsi, pour ne citer qu'un exemple, il nous semble que M. Fétis pouvait, au chapitre sur la *Manière de noter l'intonation des sons*, écrire quelques pages sur l'emploi de la portée musicale par les compositeurs du moyen-âge, et même des temps postérieurs, sans renoncer au parti qu'il a pris d'être concis, lucide et toujours logicien profond.

Le chapitre VII, qui traite *De la disposition des signes de durée, et de la mesure du temps, dans la musique*, est digne de toute l'attention des amateurs. Il est fâcheux cependant que le cadre étroit de l'ouvrage n'ait pas permis à l'auteur de donner des exemples d'une plus longue étendue sur chacune des différentes

espèces de mesures, depuis celle à *capella* ou à quatre temps doubles, jusqu'à la mesure à 9/6 qui n'est, du reste, comme on le sait, qu'une diminution de la mesure à 9/8, c'est-à-dire ayant une croche pointée à chacun de ses trois temps.

Mais dans son *solfége*, ouvrage hors de ligne, dont le *Manuel* n'est que le péristyle, M. Fétis ne s'est pas borné à rédiger d'excellents principes de musique; il a joint l'exemple au précepte, la pratique à la théorie, dans une suite de leçons variées, d'un style élégant, et d'une mélodie nombreuse et souvent originale.

Enfin l'auteur, après avoir donné au lecteur la liste des noms italiens des différents mouvements musicaux et leur traduction française, termine par l'explication de l'ingénieux mécanisme du métronome, invention dont l'art est redevable au musicien hollandais Winckel, et que M. Maëlzel a porté, de nos jours, au plus haut degré de perfection.

Combien ne doit-on pas regretter que cette admirable et si simple découverte n'ait pas été faite lors de la renaissance de l'art musical en Europe! Par son moyen, nous pourrions encore exécuter les antiques compositions des maîtres des siècles passés, dans leurs mouvements primitifs. Mais si la tradition peut seule nous consoler de la perte de ces documents précieux, nous devons être fiers en pensant que, dans l'avenir, les œuvres de nos contemporains fameux seront exécutées comme aujourd'hui, dans les mouvements primitifs que chacun d'eux leur aura assignés.

Disons, pour terminer, que l'éditeur du *Manuel* de M. Fétis a choisi un format commode et portatif pour l'établissement du *Manuel;* et que ce petit livre, d'une causerie si intime et si instructive, obtiendra un succès complet auprès des personnes qui jugent du mérite d'un ouvrage, non pas par la grosseur du volume, mais par l'art avec lequel le sujet qu'il contient a été traité.

A. ELWART.

NOUVELLES.

*** Les concerts Valentino ont commencé cette semaine. On a surtout admiré l'exécution parfaite de l'ouverture d'*Euryanthe* et de la symphonie en ut mineur de Beethoven. En effet, il était impossible de rendre ces chefs-d'œuvre avec plus de vigueur, plus de netteté, plus d'ensemble. D'après ce coup d'essai, nous devons croire que M. Valentino va concourir puissamment aux progrès du goût musical à Paris. Il n'y a eu qu'une voix pour approuver la nouvelle disposition de la salle. La foule n'a pas cessé de s'y porter depuis quelques jours, et tout annonce que la capitale entière en prendra le chemin.

*** Prague vient d'être le théâtre d'un congrès scientifique, qui s'est terminé par une fête donnée au château de cette capitale de la Bohême; la musique a eu sa part dans cette solennité, où s'est fait entendre une célèbre cantatrice, Mme Kemble, tant il est vrai qu'aujourd'hui l'art auquel nous nous sommes consacrés est devenu l'auxiliaire indispensable de tous les intérêts qui réunissent les hommes en grandes assemblées.

*** Thalberg parcourt en ce moment l'Angleterre, où chacun de ses pas est marqué par un succès.

*** Un jeune violoncelle et compositeur d'un grand mérite, M. Rousselot, vient de revenir de Londres, où il a donné l'hiver dernier un des concerts les plus brillants de la saison.

*** C'est pour la fin du mois que l'Opéra-Comique nous promet la première représentation de *Piquillo,* qui a déjà été repété généralement.

*** M. Ernst, dont on a si souvent applaudi le beau talent à Paris, est de retour du voyage qu'il a fait dans le midi de la France. Il a donné de nombreux concerts à Toulouse, Lyon, Marseille, Montpellier, Nice, etc., et partout il a obtenu de brillants succès. Ce célèbre violoniste restera à Paris cet hiver, et nous espérons qu'il ne tardera pas à se faire entendre.

*** La saison musicale va s'inaugurer par un brillant concert que donnera l'un de nos jeunes artistes les plus distingués. Tous les amateurs de violon connaissent le beau talent de M. Panofka, et savent qu'il marche de près sur les traces de Lafont et de Bériot, par la grâce et la suavité de son jeu, par l'élégance de son style. La composition de ce concert, qui sera le premier de l'année, et aura lieu le 4er novembre dans la grande salle du Conservatoire, promet de réunir tous les éléments d'attraction et de succès.

*** Nous rectifions avec plaisir une erreur qui ne venait pas de nous, et que nous n'avions fait que reproduire. Il est certain que, loin de bannir la musique instrumentale de l'enceinte des églises, ainsi qu'on l'avait annoncé, l'archevêque de Paris a voulu seulement la ramener à sa mission et aux principes de l'art, en la dégageant de ce qu'elle avait de trop mondain et de trop théâtral. Au lieu d'une proscription qu'il faudrait blâmer, comme un acte de barbarie, c'est donc un rappel à l'ordre qu'il faut approuver comme une preuve de bon goût.

*** Le directeur de l'Opéra-Comique, reconnaissant dans le premier succès de M. Thomas la garantie d'un brillant avenir dramatique, a sur-le-champ confié à ce jeune compositeur si distingué un poëme, en trois actes, de MM. Planard et Paul Duport, reçu avec beaucoup de faveur, et où de nombreux contrastes entre le pathétique et la gaieté, entre des personnages de cour et de boutique, prêtent, dit-on, singulièrement aux combinaisons musicales. Voilà une mesure administrative dont nous ne saurions trop approuver le bon goût et l'à-propos.

*** On nous annonce pour cette saison, au théâtre Italien, des débuts, des nouveautés et des reprises de nature à piquer vivement la curiosité publique. D'abord nous entendrons Mme Tacchinardi-Persiani, qui doit le premier de ces deux noms à un ténor fameux, qui brilla sous l'empire au théâtre de l'impératrice à côté des Barilli, des Benelli, des Festa, etc.; le second à un compositeur connu en Italie par les partitions de plusieurs opéras auxquels le succès n'a pas manqué, *Inès di Castro*, *Danao*, etc. — Florence et Bologne nous cèdent en outre Zamboni, jeune ténor de talent. Quant au répertoire, il va s'enrichir de trois opéras de Donizetti, *la Lucia di Lammermoor*, pour Mme Persiani, *la Parisina*, pour Mlle Grisi et l'*Elissir d'Amore*. Parmi les reprises, il faut surtout mentionner une délicieuse bouffonnerie, *il Turco in Italia*, réduite en un acte par le maëstro lui-même.

*** L'auteur *des Bardes* et de *la Caverne*, le célèbre Lesueur, que notre feuille s'honorait de compter au nombre de ses collaborateurs les plus distingués, est mort le 7 octobre, et presque au moment où un de ses élèves recevait le grand prix de Rome, comme si le sort, équitable cette fois, eût réservé un dernier hommage au talent du vieillard si près de la tombe.

*** Mme Vogel, qui s'est fait distinguer par son remarquable talent de pianiste, a été invitée dernièrement par Mme la duchesse d'Orléans à se faire entendre au palais de Compiègne, où cette jeune artiste a recueilli de nombreux applaudissements qui n'ont pas été sa seule récompense, car dès le lendemain la princesse lui avait envoyé une riche parure en perles fines.

*** Trois concurrents se présentent pour obtenir à l'Académie des beaux-arts le fauteuil que Lesueur vient de laisser vacant. Ce sont MM. Onslow, Adolphe Adam et Caraffa. Les académiciens ne pensent pourtant sérieusement qu'au premier qui, dans leur opinion, est certain de la majorité.

*** Auguste Nourrit vient de rentrer au théâtre d'Anvers qu'il avait quitté pour celui de Rouen; il a été très-bien accueilli dans le rôle de *Robert le-Diable*, par un public habitué à son talent. Deux chanteurs, Vadébibre et sa femme, obtiennent beaucoup de succès dans la même ville.

*** Adolphe Nourrit vient de reprendre à Toulouse le cours de ses représentations, c'est-à-dire de ses succès, interrompu par une

indisposition. Le rôle de *Raoul*, dans *les Huguenots*, a été pour lui l'occasion d'un éclatant triomphe. Nous apprenons qu'il est engagé au théâtre de Strasbourg pour la même époque où Mme Dorus-Gras doit aller exploiter son congé dans cette ville. La réunion de deux artistes aussi supérieurs est une bonne fortune qui va soulever le ban et l'arrière-ban des dilettanti des bords du Rhin. Dans ce moment Nourrit est à Bordeaux, où il excite l'enthousiasme.

*** On a fait circuler sur l'un des chefs-d'œuvre de Rossini, *la Gazza Ladra* une anecdote que nous croyons devoir rapporter sans la garantir. Lorsqu'en 1817 le maëstro écrivit à Milan cette partition, une rivalité d'amour l'avait brouillé avec son primo-basso, Galli, dont la voix mâle et passionnée avait séduit une jeune cantatrice. Rossini connaissait les endroits faibles de cette voix, qui avait deux ou trois notes sur lesquelles elle ne pouvait s'arrêter, sans perdre la justesse. Pour perdre ce Pâris musical dans l'esprit de leur *Hélène*, que fit Rossini? Plus adroit que Ménélas, au lieu de soulever dix ans de combats, il composa tout simplement dans le rôle de Fernando un récitatif où son adversaire était obligé de s'appesantir sur les notes scabreuses.

. . . . Sciagurato
E grida, e colla spada
Gia, gia, m'è sopra.

Galli ne put se tirer avec succès des difficultés semées à dessein pour mettre à nu ses imperfections; il fut infidèle à la note, et la cantatrice rigoureuse ne lui pardonna pas ce genre d'infidélite-là, et revint à Rossini qui ne faisait pas fausse note.

*** La perte de Lesueur, si vivement regretté par tous les amis de l'art musical, a réveillé dans leur mémoire plus d'un souvenir glorieux pour ce maître célèbre; on a répété par exemple ce mot énergique par lequel Napoléon caractérisa le double talent de l'auteur des *Bardes*, et de tant de belles messes, et qui prouve que le grand homme n'était pas très-grand musicien : « Lesueur a trouvé le secret de faire de la musique religieuse au théâtre, et pour l'église de la musique dramatique. » On a également raconté une anecdote curieuse qui atteste la passion du compositeur pour l'art où il s'est illustré. Après la révolution, réfugié chez M. de Champagny, son protecteur, il s'occupait à écrire la belle partition de *la Caverne*. Son hôte, qui connaissait son ardeur pour le travail, avait recommandé qu'on ne lui laissât qu'une lumière suffisante pour l'éclairer jusqu'à minuit. Un soir, pendant qu'il achevait un des chœurs sublimes de *la Caverne*, la lumière, en s'éteignant à l'heure fatale, trahit tout à coup sa verve qui n'était pas encore près de s'éteindre. Que faire? Il jette les yeux dans l'âtre de la cheminée, et distingue deux tisons mourants, dont il parvient à ranimer la flamme; mais comme l'éclat qu'elle jetait ne s'élevait pas jusqu'à la table où il écrivait, il se couche à plat ventre sur le parquet; et ce fut dans cette attitude que, le lendemain à six heures du matin, M. de Champagny étonné, en s'éveillant, de la lueur qui brillait par la fenêtre, le surprit composant encore. Que faites-vous? la s'écria-t-il. Je fais ma *Caverne*, reprit Lesueur, sans changer de posture.

Le Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Imprimerie d'EVERAT et Ce, rue du Cadran, 16.

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, DE BALZAC, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, BOTTÉE DE TOULMON (bibliothécaire du Conservatoire), CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), F. HALÉVY (membre de l'Institut), JULES JANIN, KASTNER, G. LEPIC, LISZT, J. MAINZER, MARX, MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, L. RELLSTAB (rédacteur de la GAZETTE DE BERLIN), GEORGES SAND, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), STÉPHEN DE LA MADELAINE, etc.

4e ANNÉE. — N° 43.

PRIX DE L'ABONNEM.

	PARIS.	DÉPART.		ÉTRANG.	
	fr.	Fr.	c.	Fr.	c.
3 m.	8	9	»	10	0
6 m.	15	17	»	19	»
1 an.	30	34	»	38	»

La Revue et Gazette Musicale de Paris
Parait le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France; pour l'Allemagne, à Leipzig, chez KISTNER.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 22 OCTOBRE 1837.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac-simile*, de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette musicale* recevront gratuitement, le dernier dimanche de chaque mois, un morceau de musique de piano composé par les auteurs les plus renommés, de 12 à 25 pages d'impression, et du prix marqué de 6 fr 7 fr. 50 c.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

HISTOIRE D'UN TÉNOR.

Le 7 du mois de mai, que les Grecs appellent thargelion, l'an 57 du Christ et 810 de la fondation de Rome, une jeune fille de quinze à seize ans, grande, belle et rapide comme la Diane chasseresse, sortait de Corinthe par la porte occidentale et descendait vers la plage : arrivée à une petite prairie bordée, d'un côté, par un bois d'oliviers et, de l'autre, par un ruisseau ombragé de lauriers roses et d'orangers, elle s'arrêta et se mit à chercher des fleurs. Un instant elle balança entre les violettes et les glayeuls que lui offrait l'ombrage des arbres de Minerve, et les narcisses, et les nymphea qui s'élevaient sur les bord du petit fleuve, ou flottaient à sa surface ; mais bientôt elle se décida pour ceux-ci, et, bondissante comme un jeune faon, elle courut vers le ruisseau.

Arrivée sur ses rives, elle s'arrêta ; la rapidité de sa course avait dénoué ses longs cheveux ; elle se mit à genoux au bord de l'eau, se regarda dans le courant, et sourit en se voyant si belle. C'était en effet une des plus ravissantes vierges de l'Achaïe, aux yeux noirs et voluptueux, au nez ionien et aux lèvres de corail ; son corps, qui avait à la fois la fermeté du marbre et la souplesse du roseau, semblait une statue de Phidias animée par Prométhée ; ses pieds seuls, visiblement trop petits pour porter le poids de sa taille, paraissaient disproportionnés avec elle, et eussent été un défaut, si l'on pouvait songer à reprocher à une jeune fille une semblable imperfection ; si bien que la nymphe Pyrène, qui lui prêtait le miroir de ses larmes, toute femme qu'elle était, ne put se refuser à reproduire son image dans toute sa grâce et dans toute sa pureté. Après un instant de contemplation muette, la jeune fille sépara ses cheveux en trois parties, fit deux nattes de ceux qui descendaient le long des tempes, les réunit sur le sommet de la tête, les fixa par une couronne de lauriers roses et de fleurs d'orangers, qu'elle tressa à l'instant même, et laissant flotter ceux qui retombaient par-derrière, comme la crinière du casque de Pallas, elle se pencha sur l'eau pour étancher la soif qui l'avait attirée vers cette partie de la prairie, mais qui, toute pressante qu'elle était, avait cependant cédé à un besoin plus pressant encore, celui de s'assurer qu'elle était toujours la plus belle des filles de Corinthe. Alors la réalité et l'image se rapprochèrent insensiblement l'une de l'autre ; on eût dit deux sœurs, une nymphe et une naïade, qu'un doux embrassement allait unir : les lèvres se touchèrent dans un bain humide, l'eau frémit, et une légère brise, passant dans les airs comme

souffle de volupté, fit pleuvoir sur le fleuve une neige rose et odorante que le courant emporta vers la mer.

En se relevant, la jeune fille porta les yeux sur le golfe, et resta un instant immobile de curiosité : une galère à deux rangs de rames, à la carène dorée et aux voiles de pourpre, s'avançait vers la plage, poussée par le vent qui venait de Délos ; quoiqu'elle fût encore éloignée d'un quart de mille, on entendait les matelots qui chantaient un chœur à Neptune. La jeune fille reconnut le mode phrygien qui était consacré aux hymnes religieux ; seulement au lieu des voix rudes des mariniers de Calydon ou de Céphalonie, les notes qui arrivaient jusqu'à elle, quoique dispersées et affaiblies par la brise, étaient savantes et douces à l'égal de celles que chantaient les prêtresses d'Apollon. Attirée par cette mélodie, la jeune Corinthienne se leva, brisa quelques branches d'orangers et de lauriers roses destinées à faire une seconde couronne qu'elle comptait déposer à son retour dans le temple de Flore, à laquelle le mois de mai était consacré ; puis d'un pas lent, curieux et craintif à la fois, elle s'avança vers le bord de la mer, tressant les branches odorantes qu'elles avait rompues au bord du ruisseau.

Cependant la birème s'était rapprochée, et maintenant la jeune fille pouvait non-seulement entendre les voix, mais encore distinguer la figure des musiciens : le chant se composait d'une invocation à Neptune, chantée par un seul coryphée avec une reprise en chœur, d'une mesure si douce et si balancée qu'elle imitait le mouvement régulier des matelots se courbant sur leurs rames et des rames retombant à la mer. Celui qui chantait seul et qui paraissait le maître du bâtiment, se tenait debout à la proue et s'accompagnait d'une cythare à trois cordes, pareille à celle que les statuaires mettaient aux mains d'Euterpe, la muse de l'harmonie : à ses pieds était couché, couvert d'une longue robe asiatique, un esclave dont le vêtement appartenait également aux deux sexes ; de sorte que la jeune fille ne put distinguer si c'était un homme ou une femme, et, à côté de leurs bancs, les rameurs mélodieux étaient debout et battaient des mains en mesure, remerciant Neptune du vent favorable qui leur faisait ce repos.

Ce spectacle, qui deux siècles auparavant aurait à peine attiré l'attention d'un enfant cherchant des coquillages parmi les sables de la mer, excita au plus haut degré l'étonnement de la jeune fille. Corinthe n'était plus à cette heure ce qu'elle avait été du temps de Sylla : la rivale et la sœur d'Athènes ; prise d'assaut l'an de Rome 608 par le consul Mummius, elle avait vu ses citoyens passés au fil de l'épée, ses femmes et ses enfants vendus comme esclaves, ses maisons brûlées, ses murailles détruites, ses statues envoyées à Rome, et ses tableaux, de l'un desquels Attale avait offert un million de sesterces, servir de tapis à ces soldats romains que Polybe trouva jouant aux dés sur le chef-d'œuvre d'Aristide. Rebâtie quatre-vingts ans après par Jules-César, qui releva ses murailles et y envoya une colonie romaine, elle s'était reprise à la vie, mais était loin encore d'avoir retrouvé son ancienne splendeur. Cependant le proconsul romain, pour lui rendre quelque importance, avait annoncé pour le 10 du mois de mai et les jours suivants, des jeux néméens, isthmiques et floraux, où il devait couronner le plus fort athlète, le plus adroit cocher et le plus habile chanteur. Il en résultait que depuis quelques jours une foule d'étrangers de toutes nations se dirigeaient vers la capitale de l'Achaïe, attirés soit par la curiosité, soit par le désir de remporter les prix : ce qui rendait momentanément à la ville, faible encore du sang et des richesses perdus, l'éclat et le bruit de ses anciens jours. Les uns étaient arrivés sur des chars, les autres sur des chevaux, d'autres, enfin, sur des bâtiments qu'ils avaient loués ou fait construire ; mais aucun de ces derniers n'était entré dans le port, sur un aussi riche navire que celui qui, en ce moment, touchait la plage que se disputèrent autrefois dans leur amour pour elle Apollon et Neptune.

A peine eut-on tiré la birème sur le sable, que les matelots appuyèrent à sa proue un escalier en bois de citronnier incrusté d'argent et d'airain, et que le chanteur, jetant sa cythare sur ses épaules, descendit, s'appuyant sur l'esclave que nous avons vu couché à ses pieds. Le premier était un beau jeune homme de vingt-sept à vingt-huit ans, aux cheveux blonds, aux yeux bleus, à la barbe dorée ; il était vêtu d'une tunique de pourpre, d'une chlamide bleue étoilée d'or, et portait autour du cou, nouée par-devant, une écharpe dont les bouts flottants retombaient jusqu'à sa ceinture. Le second paraissait plus jeune de dix années à peu près : c'était un enfant touchant à peine à l'adolescence, à la démarche lente et à l'air triste et souffrant ; cependant la fraîcheur de ses joues, eut fait honte au teint d'une femme, sa peau rosée et transparente aurait pu le disputer en finesse avec celle des plus voluptueuses filles de la molle Athènes, et sa main blanche et potelée semblait, par sa forme et par sa faiblesse, bien plus destinée à tourner un fuseau ou à tirer une aiguille, qu'à porter une épée ou un javelot, attributs de l'homme et du guerrier. Il était, comme nous l'avons dit, vêtu d'une robe blanche brodée de palmes d'or qui descendaient au-dessous du genou ; ses cheveux flottants tombaient sur ses épaules découvertes, et, soutenu par une chaîne d'or, un petit miroir, entouré de perles, pendait à son cou.

Au moment où il allait toucher la terre, son compagnon l'arrêta vivement ; l'adolescent tressaillit.

— Qu'y a-t-il, maître? dit-il d'une voix douce et craintive.

— Il y a que tu allais toucher le rivage du pied gauche, et que par cette imprudence tu nous exposais à perdre tout le fruit de mes calculs, grâce auxquels nous sommes arrivés le jour des nones, qui est de bon augure.

— Tu as raison, maître, dit l'adolescent; et il toucha la plage du pied droit; son compagnon en fit autant.

— Étranger, dit, s'adressant au plus âgé des deux voyageurs, la jeune fille qui avait entendu ces paroles, prononcées dans le dialecte ionien: La terre de la Grèce, de quelque pied qu'on la touche, est propice à quiconque l'aborde avec des intentions amies : c'est la terre des amours, de la poésie et des combats; elle a des couronnes pour les amants, pour les poëtes et pour les guerriers. Qui que tu sois, étranger, accepte celle-ci, en attendant celles que tu viens chercher, sans doute.

Le jeune homme prit vivement et mit sur sa tête la couronne que lui présentait la Corinthienne.

— Les dieux nous sont propices, s'écria-t-il. Regarde, Sporus, l'oranger, ce pommier des Hespérides, dont les fruits d'or ont donné la victoire à Hippomène, en ralentissant la course d'Atalente, et le laurier-rose, l'arbre cher à Apollon. Comment t'appelles-tu, prophétesse de bonheur?

— Je me nomme Acté, répondit en rougissant la jeune fille.

— Acté! s'écria le plus âgé des deux voyageurs. Entends-tu, Sporus? Nouveau présage. Acté, c'est-à-dire la *rive*. Ainsi la terre de Corinthe m'attendait pour me couronner.

— Qu'y a-t-il là d'étonnant? n'es-tu pas prédestiné, Lucius? répondit l'enfant.

— Si je ne me trompe, demanda timidement la jeune fille, tu viens pour disputer quelqu'un des prix offerts au vainqueur par le proconsul romain?

— Tu as reçu le talent de la divination en même temps que le don de la beauté, dit Lucius...

— Et sans doute tu as quelque parent dans la ville?

— Toute ma famille est à Rome.

— Quelque ami, peut-être?

— Mon seul ami est celui-ci que tu vois, et comme moi il est étranger à Corinthe.

— Quelque connaissance, alors?

— Aucune.

— Notre maison est grande, et mon père est hospitalier, continua la jeune fille; Lucius daignera-t-il nous donner la préférence? nous prierons Castor et Pollux de lui être favorables...

— Ne serais-tu pas leur sœur Hélène, jeune fille? interrompit Lucius en souriant. On dit qu'elle aimait à se baigner dans une fontaine qui ne doit pas être bien loin d'ici. Cette fontaine avait sans doute le don de prolonger la vie et de conserver la beauté. C'est un secret que Vénus aura révélé à Pâris, et que Pâris t'aura confié. S'il en est ainsi, conduis-moi à cette fontaine, belle Acté : car maintenant que je t'ai vue, je voudrais vivre éternellement, afin de te voir toujours.

— Hélas! je ne suis point une déesse, répondit Acté, et la source d'Hélène n'a point ce merveilleux privilége : au reste, tu ne t'es pas trompé sur sa situation, la voilà à quelques pas de nous qui se précipite à la mer du haut d'un rocher.

— Alors ce temple qui s'élève près d'elle est celui de Neptune?

— Oui, et cette allée bordée de pins mène au stade. Autrefois, dit-on, en face de chaque arbre s'élevait une statue; mais Mummius les a enlevées, et elles ont à tout jamais quitté ma patrie pour la sienne. Veux-tu prendre cette allée, Lucius, continua en soupirant la jeune fille, elle conduit à la maison de mon père.

— Que penses-tu de cette offre, Sporus? dit le jeune homme changeant de dialecte et parlant la langue latine.

— Que ta fortune ne t'a pas donné le droit de douter de sa constance.

— Eh bien! fions-nous donc à elle cette fois encore, car jamais elle ne s'est présentée sous une forme plus entraînante et plus enchanteresse. Alors, changeant d'idiome et revenant au dialecte ionien qu'il parlait avec la plus grande pureté : — Conduis-nous, jeune fille, dit Lucius, car nous sommes prêts à te suivre; et toi, Sporus, recommande à Lybicus de veiller sur Phœbé.

Acté marcha la première; arrivée au stade, elle s'arrêta : — Vois, dit-elle à Lucius, voici le gymnase. Il est tout prêt et sablé, car c'est après-demain que les jeux commencent, et ils commencent par la lutte. A droite, de l'autre côté du ruisseau, à l'extrémité de cette allée de pins, voici l'hyppodrome; le second jour, comme tu le sais, sera consacré à la course des chars. Puis enfin, à moitié chemin de la colline, dans la direction de la citadelle, voici le théâtre où se disputera le prix du chant : quelle est celle des trois couronnes que compte disputer Lucius?

— Toutes trois, Acté.

— Tu es ambitieux, jeune homme.

— Le nombre trois plaît aux dieux, dit Sporus; et les voyageurs, conduits par leur belle hôtesse, continuèrent leur chemin.

En arrivant près de la ville, Lucius s'arrêta : — Qu'est-ce que cette fontaine, dit-il, et quels sont ces bas-reliefs brisés? ils me paraissent du plus beau temps de la Grèce.

— Cette fontaine est celle de Pyrène, dit Acté; sa fille fut tuée par Diane à cet endroit même, et la déesse, voyant la douleur de la mère, la changea en fontaine sur le corps même de celle qu'elle pleurait. Quant aux

bas-reliefs, ils sont de Lysippe, élève de Phidias.

— Regarde donc, Sporus, s'écria avec enthousiasme le jeune homme à la lyre; regarde, quel modelé! quelle expression! c'est le combat d'Ulysse contre les amants de Pénélope, n'est-ce pas? Vois donc comme cet homme blessé meurt bien, comme il se tord, comme il souffre; le trait l'a atteint au-dessous du cœur; quelques lignes plus haut, il n'y avait pas d'agonie. Oh! le sculpteur était un habile homme, et qui savait son métier. Je ferai transporter ce marbre à Rome ou à Naples; je veux l'avoir dans mon atrium. Je n'ai jamais vu d'homme vivant mourir avec plus de douleur.

— C'est un des restes de notre ancienne splendeur, dit Acté; la ville en est jalouse et fière, et, comme une mère qui a perdu ses plus beaux enfants, elle tient à ceux qui lui restent. Je doute, Lucius, que tu sois assez riche pour acheter ce débris.

— Acheter! répondit Lucius avec une expression indéfinissable de dédain; à quoi bon acheter, lorsque je puis prendre. Si je veux ce marbre, je l'aurai, quand bien même Corinthe tout entière dirait non. — Sporus serra la main de son maître. — A moins cependant, continue celui-ci, que la belle Acté ne me dise qu'elle désire que ce marbre demeure dans sa patrie.

— Je comprends aussi peu ton pouvoir que le mien, Lucius, mais je ne t'en remercie pas moins. Laisse-nous nos débris, Romain, et n'achève pas l'ouvrage de tes pères. Ils venaient en vainqueurs, eux. Tu viens en ami, toi. Ce qui fut de leur part une cruauté, serait de la tienne un sacrilége.

— Rassure-toi, jeune fille, dit Lucius: car je commence à m'apercevoir qu'il y a à Corinthe des choses plus précieuses à prendre que ces bas-reliefs de Lysippe, qui, à tout considérer, ne sont que du marbre. Lorsque Pâris vint à Lacédémone, ce ne fut point la statue de Minerve ou de Diane qu'il enleva, mais bien Hélène, la plus belle des Spartiates.

Acté baissa les yeux sous le regard ardent de Lucius, et, continuant son chemin, elle entra dans la ville: les deux Romains la suivirent.

Corinthe avait repris l'activité de ses anciens jours. L'annonce des jeux qui devaient y être célébrés avait attiré des concurrents, non-seulement de toutes les parties de la Grèce, mais encore de la Sicile, de l'Égypte et de l'Asie. Chaque maison avait son hôte, et les nouveaux arrivants auraient eu grande peine à trouver un gîte, si Mercure, le dieu des voyageurs, n'eût conduit au-devant l'hospitalière jeune fille. Ils traversèrent, toujours guidés par elle, le marché de la ville, où étaient étalés pêle-mêle le papyrus et le lin d'Égypte, l'ivoire de la Libye, les cuirs de Cyrène, l'encens et la myrrhe de la Syrie, les tapis de Carthage, les dattes de la Phénicie, la pourpre de Tyr, les esclaves de la Phrygie, les chevaux de Sélinunte, les épées des Celtibères, et le corail et l'escarboucle des Gaulois. Puis, continuant leur chemin, ils traversèrent la place où s'élevait autrefois une statue de Minerve, chef-d'œuvre de Phidias, et que, par vénération pour l'ancien maître, on n'avait point remplacée, prirent une des rues qui venaient y aboutir, et quelques pas plus loin, s'arrêtèrent devant un vieillard debout sur le seuil de sa maison.

— Mon père, dit Acté, voici un hôte que Jupiter vous envoie; je l'ai rencontré au moment où il débarquait, et je lui ai offert l'hospitalité.

— Sois le bien-venu, jeune homme à la barbe d'or, répondit Amyclès: et, poussant d'une main la porte de sa maison, il tendit l'autre à Lucius.

Le lendemain du jour où la porte d'Amyclès s'était ouverte pour Lucius, le jeune Romain, Acté et son père réunis dans le Trictinium autour d'une table prête à être servie, se préparaient à tirer aux dés la royauté du festin. Le vieillard et la jeune fille avaient voulu la décerner à l'étranger; mais leur hôte, soit superstition, soit respect, avait refusé la couronne : on apporta en conséquence les Tali et l'on remit le cornet aux mains du vieillard qui fit le coup d'Hercule. Acté jeta les dés à son tour et leur combinaison produisit le coup du char; enfin elle passa le cornet au jeune Romain, qui le prit avec une inquiétude visible, le secoua longtemps, le renversa en tremblant sur la table, et poussa un cri de joie en regardant le résultat produit : il avait amené le coup de Vénus qui l'emporte sur tous les autres.

— Vois, Sporus, s'écria-t-il en idiome latin, vois, décidément les dieux sont pour nous, et Jupiter n'oublie pas qu'il est le chef de ma race : le coup d'Hercule, le coup du char et le coup de Vénus, y a-t-il plus heureuse combinaison pour un homme qui vient disputer les prix de la lutte de la course et du chant, et à la rigueur le dernier ne me promet-il pas un double triomphe?

— Tu es né dans un jour heureux, répondit l'enfant, et le soleil t'a touché avant que tu ne touchasse la terre, cette fois comme toujours tu triompheras de tous tes concurrents.

— Hélas, il y eut un temps, répondit en soupirant le vieillard, adoptant la langue que parlait l'étranger, où la Grèce t'aurait offert des adversaires dignes de te disputer la victoire: mais nous ne sommes plus au temps où Milon le Crotoniate fut couronné six fois aux jeux pythiens, et où l'Athénien Alcibiade, envoyait sept chars aux jeux olympiques, et remportait quatre prix. La Grèce avec sa liberté a perdu ses arts et sa force, et Rome, à compter de Cicéron, nous a envoyé tous ses enfants pour nous enlever toutes nos palmes : que Jupiter, dont tu te vantes de descendre, te protége donc, jeune homme; car après l'honneur de voir remporter

la victoire par un de mes concitoyens, le plus grand plaisir que je puisse éprouver est de la voir favoriser mon hôte : apporte donc les couronnes de fleurs, ma fille, en attendant les couronnes d'olivier et de laurier.

Acté sortit et rentra presque aussitôt avec une couronne de myrte et de safran pour Lucius, une couronne d'ache et de lierre pour son père, et nne couronne de lis et de roses pour elle : outre celles-là un jeune esclave en apporta d'autres plus grandes, que les convives se passèrent autour du cou. Alors Acté s'assit sur le lit de droite, Lucius se coucha à la place consulaire, et le vieillard debout au milieu de sa fille et de son hôte, fit une libation de vin et une prière aux dieux, puis il se coucha à son tour, en disant au jeune Romain : Tu le vois, mon fils, nous sommes dans les conditions prescrites, puisque le nombre des convives, si l'on en croit l'un de nos poëtes, ne doit pas être au-dessous de celni des Grâces, et ne doit pas dépasser celui des Muses. Esclaves, servez la première table.

On apporta un plateau tout servi; les serviteurs se tinrent prêts à obéir au premier geste. Sporus se coucha aux pieds de son maître, lui offrant ses longs cheveux pour essuyer ses mains, et le *scissor* (1) commença ses fonctions.

Au commencement du second service, et lorsque l'appétit des convives commença de s'apaiser, le vieillard fixa les yeux sur son hôte, et, après avoir regardé quelque temps, avec l'expression bienveillante de la vieillesse, la belle figure de Lucius, à qui ses cheveux blonds et sa barbe dorée donnaient une expression étrange. — Tu viens de Rome, lni dit-il?

— Oui mon père, répondit le jeune homme.

— Directement?

— Je me suis embarqué au port d'Ostie.

— Les dieux veillaient toujonrs sur le divin empereur et sur sa mère?

— Toujours.

— Et César préparait-il quelque expédition guerrière?

— Aucun peuple n'est révolté dans ce moment. César, maître du monde, lni a donné la paix, pendant laquelle flenrissent les arts : il a fermé le temple de Janus, et il a pris sa lyre pour rendre grâce aux dieux.

— Et ne craint-il pas que pendant qu'il chante d'autres ne règnent?

— Ah! fit Lucius, en fronçant le sourcil, en Grèce aussi l'on dit donc que César est un enfant?

— Non, mais on craint qu'il ne tarde encore longtemps à être un homme.

— Je croyais qu'il avait pris la robe virile aux funérailles de Britannicus.

(1) Le découpeur.

— Britannicus était depuis longtemps condamné par Agrippine.

— Oui, mais c'est César qui l'a tué, je vous en réponds, moi, n'est-ce pas Sporus?

L'enfant leva la tète et sourit :

— Il a assassiné son frère! s'écria Acté.

— Il a rendu au fils la mort que la mère avait voulu lui donner. Ne sais-tu donc pas, jeune fille, alors demande-le à ton père, qui paraît savant en ces sortes de choses, que Messaline envoya un soldat pour tuer Néron dans son berceau, et que le soldat allait frapper, lorsque deux serpents sont sortis du lit de l'enfant, et ont mis en fuite le centurion?.. Non, non, rassure-toi, mon père, Néron n'est point un imbécile comme Claudius, un fou comme Caligula, un lâche comme Tibère, ni un histrion comme Auguste.

— Mon fils, dit le vieillard effrayé, fais-tu attention que tu insultes des dieux?

— Plaisants dieux, par Hercule! s'écria Lucius, plaisant dieu qu'Octave, qui avait peur du chaud, peur du froid, peur du tonnerre, qui vint d'Apollonie et se présenta aux vieilles légions de César en boîtant comme Vulcain, dont la main était si faible, qu'elle ne pouvait parfois supporter le poids de sa plume, qui a vécu sans oser être une fois empereur, et qui est mort en demandant s'il avait bien joué son rôle! Plaisant dieu que Tibère, avec son olympe de Caprée, dont il n'osait pas sortir, et où il se tenait comme un pirate sur un vaisseau à l'ancre, ayant à sa droite Trasylle, qui dirigeait son âme, et à sa gauche Chariclès qui gouvernait son corps; qui, possédant le monde, sur lequel il pouvait étendre ses ailes comme nn aigle, se retira dans le crenx d'un rocher comme un hibou! Plaisant dieu que Caligula, à qui un breuvage avait tourné la tête, et qui se crut aussi grand que Xercès, parce qu'il avait jeté un pont de Pouzzoles à Baïa, et aussi puissant que Jupiter, parce qu'il imitait le bruit de la foudre en faisant rouler un char de bronze sur un pont d'airain; qui se disait le fiancé de la lune, et que Cherea et Sabinus ont envoyé de vingt coups d'épée consommer son mariage au ciel! Plaisant dieu que Claude, qu'on a trouvé derrière une tapisserie quand on le cherchait sur un trône : esclave et jouet de ses quatre épouses, qui signait le contrat de mariage de Messaline sa femme avec Silius son affranchi! Plaisant dieu dont les genoux pliaient à chaque pas, dont la bouche écumait à chaque parole que bégayait sa langue, et qui tremblait de la tête! Plaisant dieu qui vécut méprisé sans savoir se faire craindre et qui mourut pour avoir mangé des champignons cueillis par Nalotus, épluchés par Agrippine, et assaisonnés par Locuste! Ah! les plaisans dieux encore une fois, et quelle noble figure ils doivent faire dans l'Olympe près d'Hercule, le porte-massue, près

du Castor le conducteur de chars, et près d'Apollon, le maître de la lyre.

Quelques instants de silence succédèrent à cette brusque et sacrilége sortie. Amyclès et Acté regardaient leur hôte avec étonnement, et la conversation interrompue n'avait point encore repris son cours, lorsqu'un esclave entra, annonçant un messager de la part de Cneus Lentulus, le proconsul : le vieillard demanda si le messager s'adressait à lui ou à son hôte, l'esclave répondit qu'il l'ignorait; le licteur fut introduit.

Il venait pour l'étranger : le proconsul avait appris l'arrivée d'un navire dans le port; il savait que le maître de ce navire avait intention de disputer les prix, et il lui faisait donner l'ordre de venir inscrire son nom au palais préfectorial, et déclarer à laquelle des trois couronnes il aspirait. Le vieillard et Acté se levèrent pour recevoir les ordres du proconsul; Lucius les écouta couché.

Lorsque le licteur eut fini, Lucius tira de sa poitrine des tablettes d'ivoire enduites de cire, écrivit sur une des feuilles quelques lignes avec un stylet, appuya le chaton de sa bague au-dessous, et remit la réponse au licteur, en lui donnant l'ordre de la porter à Lentulus. Le licteur étonné hésita; Lucius fit un geste impératif; le soldat s'inclina et sortit. Alors Lucius fit claquer ses doigts pour appeler son esclave, tendit sa coupe que l'échanson remplit de vin, en but une partie à la prospérité de son hôte et de sa fille, et donna le reste à Sporus.

— Jeune homme, dit le vieillard, en interrompant le premier le silence, tu te dis Romain, et cependant j'ai peine à le croire : si tu avais vécu dans la ville impériale, tu aurais appris à mieux obéir aux ordres des représentants de César : le proconsul est ici maître aussi absolu et aussi respecté que Claudius Néron l'est à Rome.

— As-tu oublié que les dieux au commencement du repas m'ont fait momentanément l'égal de l'empereur, en m'élisant roi du festin? et quand as-tu vu un roi descendre de son trône pour se rendre aux ordres d'un proconsul?

— Tu as donc refusé? dit Acté avec effroi.

— Non, mais j'ai écrit à Lentulus que s'il était curieux de savoir mon nom, et dans quel but j'étais venu à Corinthe, il n'avait qu'à venir le demander lui-même.

— Et tu crois qu'il viendra? s'écria le vieillard.

— Sans doute, répondit Lucius.

— Ici, dans ma maison?

— Écoute, dit Lucius.

— Qu'y a-t-il?

— Le voilà qui frappe à la porte : je reconnais le bruit des faisceaux. Fais ouvrir, mon père, et laisse-nous seuls.

Le vieillard et sa fille se levèrent étonnés, et allèrent eux-mêmes à la porte; Lucius resta couché.

Il ne s'était point trompé, c'était Lentulus lui-même; son front humide de sueur indiquait quelle promptitude il avait mise à se rendre à l'invitation de l'étranger : il demanda d'une voix rapide et altérée où était le noble Lucius, et dès qu'on lui eut indiqué la chambre, il mit bas sa toge, et entra dans le trictinium, qui se referma sur lui, et dont les licteurs gardèrent aussitôt la porte.

Nul ne sut ce qui se passa dans cette entrevue : au bout d'un quart d'heure le proconsul sortit, et Lucius vint rejoindre Amyclès et Acté sous le péristyle où ils se promenaient; sa figure était calme et souriante.

— Mon père, lui dit-il, la soirée est belle, ne voudrais-tu pas accompagner ton hôte jusqu'à la citadelle, d'où l'on dit qu'on embrasse une vue magnifique? puis je suis curieux de savoir si l'on a exécuté les ordres de César, qui, lorsqu'il a su que des jeux devaient être célébrés à Corinthe, a renvoyé l'ancienne statue de Vénus, afin qu'elle fût propice aux Romains qui viendraient vous disputer les couronnes.

— Hélas! mon fils, répondit Amyclès, je suis maintenant trop vieux pour servir de guide dans la montagne; mais voici Acté qui est légère comme une nymphe, et qui t'accompagnera.

— Merci, mon père, je n'avais point demandé cette faveur, de peur que Vénus ne fût jalouse, et ne se vengeât sur moi de la beauté de ta fille : mais tu me l'offres, j'aurai le courage de l'accepter.

Acté sourit en rougissant, et sur un signe de son père elle courut chercher un voile, et revint aussi chastement drapée qu'une matrone romaine.

Ma sœur a-t-elle fait quelque vœu, dit Lucius, ou bien, sans que je le sache, serait-elle prêtresse de Minerve, de Diane ou de Vesta?

— Non, mon fils, dit le vieillard, en prenant le Romain par le bras, et en le tirant à l'écart; mais Corinthe est la ville des courtisanes, tu le sais: en mémoire de ce que leur intercession a sauvé la ville de l'invasion de Xercès, nous les avons fait peindre dans un tableau, comme les Athéniens les portraits de leurs généraux, après la bataille de Marathon; depuis lors, nous craignons tellement d'en manquer que nous en faisons acheter à Byzance dans les îles de l'Archipel et jusqu'en Sicile. On les reconnaît à leur visage et à leur sein découvert. Rassure-toi, Acté n'est point une prêtresse de Minerve, de Diane ni de Vesta; mais elle craint d'être prise pour une adoratrice de Vénus. Puis, haussant la voix : Allez, mes enfants, va ma fille, continua le vieillard, et, du haut de la colline, rappelle à notre hôte, en lui montrant les lieux qui les gardent, tous les vieux souvenirs de la Grèce : le seul bien qui reste à l'esclave,

et que ne peuvent lui arracher ses maîtres, c'est la mémoire du temps où il était libre.

Lucius et Acté se mirent en route, et en peu d'instants le Romain et la jeune fille eurent atteint la porte du nord, et s'engagèrent dans le chemin qui conduit à la citadelle : quoiqu'à vol d'oiseau, elle parut à cinq cents pas à peine de la ville, il se repliait en tant de manière qu'ils furent près d'une heure à le parcourir. Deux fois sur la route Acté s'arrêta : la première, pour montrer à Lucius le tombeau des enfants de Médée; la seconde, pour lui faire remarquer la place ou Bellérophon reçut des mains de Minerve le cheval Pégase; enfin ils arrivèrent à la citadelle, et à l'entrée d'un temple qui y attenait, Lucius reconnut la statue de Vénus couverte d'armes brillantes, ayant à sa droite celle de l'Amour, et à sa gauche celle du Soleil, le premier dieu qu'on ait adoré à Corinthe : Lucius se prosterna et fit sa prière.

Cet acte de religion accompli, les deux jeunes gens prirent un sentier qui traversait le bois sacré et conduisait au sommet de la colline. La soirée était superbe, le ciel pur et la mer tranquille. La Corinthienne marchait devant, pareille à Vénus conduisant Énée sur la route de Carthage; et Lucius, qui venait derrière elle, s'avançait à travers un air embeaumé des parfums de sa chevelure; de temps en temps elle se retournait, et, comme en sortant de la ville elle avait rabattu son voile sur ses épaules, le Romain dévorait de ses yeux ardents cette tête charmante à laquelle la marche donnait une animation nouvelle, et ce sein qu'il voyait haleter à travers la légère tunique qui le recouvrait. A mesure qu'ils montaient, le panorama prenait de l'étendue. Enfin arrivée à l'endroit le plus élevé de la colline, Acté s'arrêta sous un mûrier, et, s'appuyant contre lui pour reprendre haleine : — Nous sommes arrivés, dit-elle à Lucius; que dites-vous de cette vue? ne vaut-elle pas celle de Naples?

Le Romain s'approcha d'elle sans lui répondre, passa, pour s'appuyer, son bras dans une des branches de l'arbre, et, au lieu de regarder le paysage, fixa sur Acté des yeux si brillants d'amour, que la jeune fille se sentant rougir se hâta de parler pour cacher son trouble :

— Voyez du côté de l'orient, dit-elle; malgré le crépuscule qui commence à s'étendre, voici la citadelle d'Athènes, pareille à un point blanc, et le promontoire de Sunium qui se découpe sur l'azur des flots, comme le fer d'une lance; plus près de nous, au milieu de la mer Saronique, cette île que vous voyez et qui a la forme d'un fer de cheval, c'est Salamine, où combattit Eschyle et où fut battu Xercès; au-dessous, vers le midi, dans la direction de Corinthe, et à deux cents stades d'ici à peu près, vous pouvez apercevoir Némée, forêt dans laquelle Hercule tua le lion dont il porta toujours la dépouille comme un trophée de sa victoire; plus loin, au pied de cette chaîne de montagnes qui bornent l'horizon, est Épidaure, chère à Esculape; et derrière elle, Argos, la patrie du roi des rois; à l'occident, noyées dans les flots d'or du soleil couchant, au bout des riches plaines de Sycione, au-delà de cette ligne bleue que forme la mer, comme des vapeurs flottantes sur le ciel, apercevez-vous Samos et Ithaque? et maintenant tournez le dos à Corinthe, et regardez vers le nord : voici, à notre droite, le Cythéron où fut exposé Œdipe; à notre gauche Leuctres, où Épaminondas battit les Lacédémoniens; et en face de nous, Platée, où Aristide et Pausanias vainquirent les Perses; puis, au milieu et à l'extrémité de cette chaîne de montagnes qui court de l'Attique en Étolie, l'Hélicon, couvert de pins, de myrtes et de lauriers, et le Parnasse, avec ses deux sommets tout blancs de neiges, entre lesquels coule la fontaine Castalie, qui a reçu des Muses le don de donner l'esprit poétique à ceux qui boivent de ses eaux.

— Oui, dit Lucius, ton pays est la terre des grands souvenirs : il est malheureux que tous ses enfants ne les conservent pas avec une religion pareille à la tienne, jeune fille; mais console-toi, si la Grèce n'est plus reine par la force, elle l'est toujours par la beauté, et cette royauté-là est la plus douce et la plus puissante.

Acté porta la main à son voile, mais Lucius arrêta sa main. La Corinthienne tressaillit, et cependant n'eut point le courage de la retirer : quelque chose comme un nuage passa devant ses yeux, et, sentant ses genoux faiblir, elle s'appuya contre le tronc du mûrier.

On en était à cette heure charmante qui n'est déjà plus le jour et point encore la nuit : le crépuscule, étendu sur toute la partie orientale de l'horizon, couvrait l'Archipel et l'Attique; tandis que du côté opposé, la mer Ionienne, roulant des vagues de feu et le ciel des nuages d'or, semblaient n'être séparés l'un de l'autre que par le soleil qui, semblable à un grand bouclier rougi à la forge, commençait d'éteindre dans l'eau son extrémité inférieure. On entendait encore bourdonner la ville comme une ruche; mais tous les bruits de la plaine et de la montagne mouraient les uns après les autres; de temps en temps seulement le chant aigu d'un pâtre retentissait du côté de Cythéron, ou le cri d'un matelot, tirant sa barque sur la plage, montait de la mer Saronique ou du golfe de Crissa. Les insectes de la nuit commençaient à chanter sous l'herbe, et les lucciole, répandues par milliers dans l'air tiède du soir, brillaient comme les étincelles d'un foyer invisible. On sentait que la nature, fatiguée de ses travaux du jour, se laissait aller peu à peu au sommeil, et que dans quelques instants tout se tairait pour ne pas troubler son voluptueux repos.

Les jeunes gens eux-mêmes, cédant à cette impression religieuse, gardaient le silence, lorsqu'on entendit

du côté du port de Léchée un cri si étrange, qu'Acté frissonna. Le Romain, de son côté, tourna vivement la tête, et ses yeux se portèrent directement sur sa birème, qu'on apercevait sur la plage, pareille à un coquillage d'or. Par un sentiment de crainte instinctif, la jeune fille se releva et fit un mouvement pour reprendre le chemin de la ville; mais Lucius l'arrêta: elle céda sans rien dire, et, comme vaincue par une puissance supérieure, s'appuya de nouveau contre l'arbre ou plutôt contre le bras que Lucius avait passé sans qu'elle s'en aperçût autour de sa taille, et, laissant tomber sa tête en arrière, elle regarda le ciel les yeux à demi fermés, la bouche à demi close. Lucius la contemplait amoureusement dans cette pose charmante, et quoiqu'elle sentît les yeux du Romain l'envelopper de leurs rayons ardents, elle n'avait pas la force de s'y soustraire, lorsqu'un second cri, plus rapproché et plus terrible, traversa cet air doux et calme, et vint réveiller Acté de son extase: — Fuyons, Lucius, s'écria-t-elle avec effroi, fuyons! il y a quelque bête féroce qui erre dans la montagne; fuyons. Nous n'avons que le bois sacré à traverser et nous sommes au temple de Vénus ou à la citadelle. Viens, Lucius, viens.

Lucius sourit. — Acté craint-elle quelque chose, dit-il, lorsqu'elle est près de moi? Quant à moi, je sais que pour Acté je braverais tous les monstres qu'ont vaincu Thésée, Hercule et Cadmus.

— Mais sais-tu quel est ce bruit? dit la jeune fille tremblante.

— Oui, répondit en souriant Lucius, oui, c'est le rauquement du tigre.

— Jupiter! s'écria Acté en se jetant dans les bras du Romain; Jupiter, protége-nous!

En effet, un troisième cri, plus rapproché et plus menaçant que les deux premiers, venait de traverser l'espace; Lucius y répondit par un cri à peu près pareil. Presqu'au même moment une tigresse bondissante sortit du bois sacré, s'arrêta, se dressant sur ses pattes de derrière comme indécise du chemin; Lucius fit entendre un sifflement particulier; la tigresse s'élança, franchissant myrtes, chênes verts et lauriers-roses, comme un chien fait de la bruyère, et se dirigea vers lui, rugissante de joie. Tout à coup le Romain sentit peser à son bras la jeune Corinthienne: elle était renversée, évanouie, et mourante de terreur.

Lorsqu'Acté revint à elle, elle était dans les bras de Lucius, et la tigresse, couchée à leurs pieds, étendait calinement sur les genoux de son maître sa tête terrible dont les yeux brillaient comme des escarboucles. A cette vue la jeune fille se rejeta dans les bras de son amant, moitié par terreur, moitié par honte, tout en étendant la main vers sa ceinture dénouée, jetée à quelques pieds d'elle. Lucius vit cette dernière tentative de la pudeur, et, détachant le collier d'or massif qui entourait le cou de la tigresse, et auquel pendait encore un anneau de la chaîne qu'elle avait brisée; il l'agraffa autour de la taille mince et flexible de sa jeune amie, puis ramassant la ceinture qu'il avait furtivement dénouée, il attacha un bout du ruban au cou de la tigresse, et remit l'autre entre les doigts tremblants d'Acté: alors, se levant tous deux, ils redescendirent silencieusement vers la ville, Acté s'appuyant d'une main sur l'épaule de Lucius, et de l'autre conduisant, enchaînée et docile, la tigresse qui lui avait fait si grande peur.

A l'entrée de la ville, ils rencontrèrent l'esclave nubien, chargé de veiller sur Phœbé; il l'avait suivie dans la campagne, et l'avait perdue de vue au moment où l'animal, ayant retrouvé la trace de son maître, s'était élancé du côté de la citadelle. En apercevant Lucius, il se mit à genoux, baissant la tête et attendant le châtiment qu'il croyait avoir mérité; mais Lucius était trop heureux en ce moment pour être cruel: d'ailleurs Acté le regardait en joignant les mains.

— Relève-toi, Lybicus, dit le Romain. Pour cette fois je te pardonne; mais désormais veille mieux sur Phœbé: tu es cause que cette belle nymphe a eu si grande peur qu'elle a pensé en mourir. Allons, mon Ariane, remettez votre tigresse à son gardien; je vous en attèlerai un couple à un char d'or et d'ivoire, et je vous ferai passer au milieu d'un peuple qui vous adorera comme une déesse... C'est bien, Phœbé, c'est bien. Adieu...

Mais la tigresse ne voulut point s'en aller ainsi: elle s'arrêta devant Lucius, se dressa contre lui, et posant ses deux pattes de devant sur ses épaules, elle le caressa de sa langue en poussant de petits rugissements d'amour.

— Oui, oui, dit Lucius à demi voix; oui, vous êtes une noble bête; et quand nous serons de retour à Rome, je vous donnerai à devorer une belle esclave chrétienne avec ses deux enfants. Allez, Phœbé, allez.

La tigresse obéit comme si elle comprenait cette sanglante promesse, et elle suivit Lybicus, mais non sans se retourner vingt fois encore du côté de son maître; et ce ne fut que lorsqu'il eut disparu avec Acté, pâle et tremblante, derrière la porte de la ville, qu'elle se décida à regagner sans opposition la cage dorée qu'elle avait à bord du navire.

Sous le vestibule de son hôte, Lucius trouva l'esclave cubiculaire: il l'attendait pour le conduire à sa chambre. Le jeune Romain serra la main d'Acté, et suivit l'esclave, qui le précédait avec une lampe. Quant à la belle Corinthienne, elle alla, selon son habitude, baiser le front du vieillard, qui, la voyant si pâle et si agitée, lui demanda ce qu'elle avait.

Alors elle lui raconta la terreur que lui avait faite

Phœbé, et comment ce terrible animal obéissait au moindre signe de Lucius.

Le vieillard resta un instant pensif, puis avec inquiétude : — Quel est donc cet homme, dit-il, qui joue avec les tigres, qui commande aux proconsuls et qui blasphème les dieux ?...

Acté approcha ses lèvres froides et pâles du front de son père ; mais à peine osa-t-elle les poser sur les cheveux blancs du vieillard : elle se retira dans sa chambre, et tout éperdue, ne sachant si ce qui s'était passé était un songe ou une réalité, elle porta les mains sur elle-même pour s'assurer qu'elle était bien éveillée. Alors elle sentit sous ses doigts le cercle d'or qui avait remplacé sa ceinture virginale, et s'approchant de la lampe, elle lut sur le collier ces mots, qui répondaient si directement à sa pensée :

— J'appartiens à Lucius.

A. Dumas.

(La suite au prochain numéro)

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

Première représentation de la Chatte métamorphosée en femme, Ballet en trois actes, De MM. Charles Duveyrier et Coraly, musique de M. Montfort.

Écrire le programme d'un ballet n'est pas chose fort difficile en soi ; il est bien plus mal aisé d'en faire l'analyse, surtout quand on a le malheur de ne rien comprendre à la pantomime et de ne vouloir pas consulter le livret. Je me trouve précisément dans ce cas-là. Des expériences sans nombre m'ont prouvé que l'art mimique était lettre close pour moi, et que je pourrais voir cent et cent fois lever l'index de la main droite vers le front, sans qu'il me fût possible de deviner que cela veut dire : « Vous voyez bien ce bonnet ; eh bien ! » ce bonnet est un bonnet magique ; quand on le garde » sur la tête, comme je le porte à présent, on n'en a » pas plus d'esprit pour cela ; mais quand on le re» tourne, on a tous les esprits à ses ordres, on devient » puissant sur eux, ils vous obéissent sans murmure ni » retard, et eût-on la fantaisie de changer en femme » une bête, une chienne, une chatte, ce souhait serait » accompli aussitôt que formé. » Oui, je l'avoue, je ne saurais pas encore, à l'heure qu'il est, que ce simple mouvement du doigt veut dire tout cela, sans l'obligeance de mes confrères, et de M. J. J. entre autres, qui nous a raconté d'une charmante manière toute l'intrigue de la pièce nouvelle (car il y a une pièce dans ce ballet, et de plus une pièce fort intriguée ; je vous assure que je l'ai entendu dire par plusieurs personnes qui ne sont pas sans esprit, bien qu'elles n'aient pas mis leur bonnet à l'envers).

Il faut croire alors que ce diable de talisman, qui change en bête, avait agi sur la majeure partie des spectateurs, car presque tous mes voisins avaient l'air stupide comme moi, et ne comprenaient rien non plus ni à la pièce, ni à la pantomime. Alors, me direz-vous, pourquoi ne pas acheter le livret ? — Pourquoi ? parbleu (en secret je puis l'avouer), c'est tout simplement par amour-propre. Je veux voir clair dans les ballets, je veux découvrir tout ce qu'ils contiennent, et cela par la seule force de mon intelligence, aidé seulement de ma sagacité propre et de mes deux yeux, sans explication des auteurs, ni de qui que ce soit ; car si Vestris-le-Grand a dit (dans son poëme sur le gras de jambe, je crois) : *Que de choses dans un menuet !* à combien plus forte raison peut-on en dire autant d'un ballet. Je n'avais jamais pu me persuader jusqu'ici que mon sens mimique fût assez obtus pour qu'à la première représentation d'une œuvre de la nature de celle qui absorbe en ce moment toute notre attention, il ne pût me suffire pour en découvrir l'idée fondamentale, l'idée mère, l'idée enfin. Voilà pourquoi je m'obstinais à me passer du livret. Vanité ! vanité ! tout n'est que vanité ! Cette fois encore, malgré la plus extrême attention, je n'ai rien pu apercevoir qui eût l'ombre du bon sens dans ce maudit ballet, pas plus que dans *la Laitière suisse*, dans *les Mohicans*, dans *Brezilia* (oh ! *Brezilia !* je n'oublierai jamais celui-là... petit marchand européen rose... jeunes sauvagesses bleues... s'écrivaient des poulets sur des feuilles de choux... jouaient au saut de mouton... se fusillaient à coups de flèches... reine des Amazones couronnée... nymphe de l'Orénoque éplorée... Mlle Taglioni couronnée... etc., etc.).

Revenons à la Chatte ! L'amateur assis à ma droite m'ayant demandé une fois déjà au début de l'action (j'ai eu l'honneur de vous assurer qu'on m'avait assuré qu'il y avait plusieurs personnes qui avaient entendu dire qu'il y avait une action, une action fondamentale même) ; ce monsieur, dis-je, m'ayant demandé, à propos de la chatte blanche qui habite avec ses petits (je vous disais bien qu'il y avait une idée mère) dans un panier blanc sur l'avant-scène, pourquoi cette jolie bête ne sort jamais de son réduit : « Il est permis de » penser, monsieur, lui ai-je répondu, qu'elle dort.— » Ah ! elle dort ; mais oui, oui, au fait... c'est permis, » c'est très-permis... il nous est excessivement permis » de le penser. » Après quelques scènes, le panier restant toujours fermé, l'inquiétude de mon voisin sur le sommeil prolongé de la chatte me valut une nouvelle question. « Mon Dieu ! elle dort bien longtemps ; » croyez-vous, monsieur, qu'elle ait assez d'air dans ce » panier ? et n'est-il pas permis de penser qu'elle a péri » par asphixie ? — Non, monsieur, certainement non, » cela n'est pas permis. Mais puisque vous me forcez » de vous dire des choses désagréables, soyez donc » convaincu que la chatte à laquelle vous vous intéres-

» sez si fort n'existe pas. C'est votre faute si vous m'o» bligez à détruire cette illusion, la plus innocente, la » seule peut-être que vous ayez conservée; mais je vous » jure que le panier est vide. Oui, monsieur, il est » vide; il n'y a pas plus de chatte que dans votre cha» peau ici présent. — Pardon, messieurs, reprend un » nouvel interlocuteur qui avait entendu notre discus» sion philosophique, mais le titre de la pièce, comme » vous savez, indique clairement qu'une chatte a été » métamorphosée en femme; or il est permis de penser » que si les chattes sont ainsi métamorphosées dans ce » pays-là, une femme peut très-bien à son tour avoir » été métamorphosée en chatte; et puisque en Chine » (l'action se passe en Chine) la mode veut que les » femmes soient privées de l'usage de leurs pieds, il » s'ensuit évidemment que la chatte réellement enfer» mée dans ce panier, ne peut se servir de ses pattes » pour en sortir. Il est permis de penser que cela est » évident. — Il paraît, monsieur, que vous avez lu la » *Critique de la Raison pure* de Kant; vous raisonnez » de manière... — Oh! mon Dieu non, monsieur, c'est » naturel, et je ne lis guère, en fait d'ouvrages sérieux » et instructifs, que les romans de M. Paul de Kock. »

Cette dissertation savante finit là brusquement. Mlle Elssler entrait en scène; et depuis ce moment jusqu'à la fin de la soirée, j'avoue que nous ne nous sommes plus occupés ni du panier, ni de la raison pure, ni de la chatte, ni de l'idée mère, ni de rien. Nous n'avions plus besoin de comprendre, ou plutôt nous comprenions à merveille... que nous étions ravis, enchantés; nous ne demandions pas s'il était permis de penser que Mlle Fanny Elssler fût la première mime et danseuse connue, et nous l'applaudissions de toutes nos forces. Une fois en train, nous avons applaudi également une foule de combinaisons kaléidoscopiques pleines de nouveauté et d'éclat; nous avons applaudi des costumes admirables, éblouissants, effrayants, quand on songe à toute l'imagination, à toute l'érudition, à tout l'argent que M. Duponchel a dû dépenser pour eux; nous avons applaudi plusieurs morceaux charmants où M. Montfort a fait preuve d'un talent facile, élégant, gracieux; ailleurs, c'est à des scènes bien, dramatiquement rendues par un orchestre riche et sans être bruyant, que nos applaudissements se sont adressés. Mon amateur (l'homme au panier) regrettait seulement de temps en temps que le compositeur n'eût pas cherché davantage la couleur locale. « C'est très» joli, disait-il, c'est vif, animé, brillant; mais je vou» drais que ce fût un peu chinois, puisque nous sommes » en Chine. — Savez-vous, monsieur, quelle est la » différence qui distingue la musique chinoise de celle » des Européens? — Sans doute, c'est l'emploi du » triangle et du pavillon chinois. Avec ces deux in» struments-là le musicien est le maître de nous trans» porter à Canton, à Nankin, à Pékin, avec la plus » grande facilité; il peut nous faire visiter tous les recoins » du céleste empire, tandis que sans eux il nous laisse » prosaïquement à Paris. » Ainsi, monsieur Montfort, vous voilà bien averti: ajoutez un triangle, deux ou trois douzaines de sonettes et un gong à votre partition, et nous serons transportés... en Cochinchine. Tout cela n'empêche pas que M. Duveyrier n'ait donné au Gymnase, *Michel Perrin*, petit chef-d'œuvre de naturel et de gaieté, que j'ai fort bien compris; un drame sombre, mais saisissant, à la Porte-Saint-Martin; une comédie qu'on répète en ce moment au Théâtre-Français, et dont on dit beaucoup de bien; de plus, cela prouve d'une façon péremptoire que je n'ai aucune espèce de dispositions pour la langue des sourds-muets. Heureusement mon incapacité ne me donnera pas longtemps encore à rougir; l'art mimique s'en va; je ne lui donne pas dix ans d'existence. Si, en 1847, il y a encore des ballets, je consens à les aller voir et à en rendre compte. Je ne puis rien dire de plus.

H. Berlioz.

REVUE CRITIQUE.

TROIS MORCEAUX DANS LE GENRE PATHÉTIQUE,

PAR C.-V. ALKAN.

Œuvre 15, 3e livre des 12 Caprices.

Lorsque le voyageur a longtemps marché seul dans une contrée inconnue, que le terme de la route est encore éloigné, et qu'à la lueur du crépuscule il s'assied en jetant un regard fatigué à l'horizon qui semble toujours fuir, il entend parfois, au détour du sentier, la voix robuste du laboureur qui vient d'achever son dernier sillon, ou les chants brisés du chevrier qui descend la colline en poussant devant lui son troupeau rassasié; quelquefois aussi d'autres voyageurs comme lui passent sur le chemin en lui envoyant une cordiale parole. Il sent alors qu'il n'est pas seul; les accents de la voix humaine, toujours si puissants sur le cœur de l'homme, chassent du sien la tristesse et le découragement; il reprend sa marche d'un pied plus alerte et se croit déjà parvenu aux lieux où il reverra ses amis et ses frères. Il y a quelque chose d'analogue dans l'impression que fit sur moi, à des heures de rêveries et de travail solitaire, la pensée d'un ami absent qui m'envoyait une noble et belle œuvre à laquelle il avait associé mon souvenir. Je fus singulièrement ému de cette marque de sympathie d'un artiste de cœur et d'intelligence. Et supposez que l'œuvre eût été médiocre, j'eusse encore aimé à savoir que, pendant que je me croyais seul, un autre avait veillé avec moi, et que son regard affectueux s'était tourné

vers ma retraite : mais à cela ne devait pas se borner ma satisfaction ; les caprices de M. Alkan, maintes fois lus et relus depuis le jour où ils me causèrent une si douce joie, sont des compositions on ne peut plus distinguées, et, toute prévention amicale à part, de nature à exciter vivement l'intérêt des musiciens. Le premier de ces trois morceaux est intitulé *Aime-moi*; le second, *le Vent*; le troisième *Morte*. Nous ne déciderons pas s'ils se lient et s'enchaînent l'un à l'autre dans une même donnée poétique, bien que plusieurs choses, le retour du premier chant à la fin du troisième morceau entre autres, nous le fassent supposer. Examiné isolément, chacun d'eux forme un tout complet dans lequel le motif principal, habilement conduit, développé avec sagesse, domine toujours les mélodies alternantes et accessoires, abondamment groupées à l'entour. Le chant du premier caprice est simple, tendre, plein de mélancolie; les accompagnements en doubles croches de la main droite, page 6, mesures 1, 2, 3, 4, 5, 6, qui sont répétés plus loin par la main gauche, page 6, ligne quatrième, cinquième, etc. ; la modulation de la page 14, ligne 1, 2 et 3, et l'ensemble de la figure qui forme la péroraison du morceau, pages 11, 12, 13, à 17, sont des choses charmantes, qui, bien exécutées, doivent produire un grand effet.

Le second morceau est le plus romantique des trois. Par des fusées non interrompues en doubles croches chromatiques, l'auteur a merveilleusement rendu les effets de ces vents prolongés qui soufflent durant des journées entières en arrachant aux bruyères et aux herbes des forêts une plainte monotone. On croit entendre la pluie ruisseler le long des chênes, et l'on écoute avec recueillement le chant qui plane au-dessus de ces sourds murmures, pareil au chant de l'amant ou du poëte qui assiste sans tristesse au deuil de la nature parce qu'il sent au-dedans de lui le doux rayonnement d'un souvenir ou d'une espérance. Nous ne savons si c'est à dessein que M. Alkan a omis de faire saillir les notes supérieures qui forment la mélodie en l'arpégeant avec la première des triples croches, ou bien si c'est une simple négligence de copiste ; quoi qu'il en soit nous pensons que la manière indiquée ci-après serait plus satisfaisante :

ré, *ré*, *ré*, *ré*,
fa, *fa*, *fa*, *fa*, *fa*, etc., etc.,
si.

Le troisième caprice, *Morte*, commence par le plain-chant du *Dies iræ*, auquel succèdent d'abord quelques lignes de récit pathétique. Vient ensuite un chant morne et lugubre dans les cordes basses, accompagné un peu plus loin par des accords placés en triolets à la main gauche et des *si* répétés à la main droite qui tintent comme le glas des agonisants. Ces trois pages, ainsi que les deux suivantes où le nouveau motif est présenté en octaves par la main gauche, sont en quelque sorte le prologue du *Presto finale* dont la coupe est celle de plusieurs finales de sonates, à l'exception pourtant des deux dernières pages où se retrouvent la seconde moitié du *Dies iræ* et quelques mesures du premier caprice.

Dans l'ensemble de ce morceau, qui contient de fort belles choses, il nous a semblé que M. Alkan était trop insoucieux du détail. Les passages de transition, jetés comme des ponts d'une idée à une autre (pag. 45, lignes 3, 4, 5; et page 47 et 48, lignes 6, 7, etc., etc.), sont un peu négligés. On voit que l'auteur les considère comme étant d'une médiocre importance. C'est là un tort ; il ne faut pas croire que certaines parties gagnent à la négligence de certaines autres. Il y a une perfection relative pour tout ; pour les saillies comme pour les creux, pour les premiers plans comme pour les seconds, pour les jours comme pour les ombres, que le grand artiste ne perd jamais de vue et dont la réalisation est son but constant; celui qui, soit paresse, soit faux calcul, abandonne les détails, ne fera jamais, quelle que soit la supériorité des parties principales, qu'une œuvre incomplète, inférieure à celles dont les parties seront harmoniées. Une autre observation que nous ferons à M. Alkan portera sur l'omission absolue des signes indiquant les mouvements et les nuances. Dans tout le cours des cinquante-trois pages de ses caprices, il est impossible de découvrir quelque chose qui ressemble à un P ou à un F.

F. Liszt.

NOUVELLES.

*** L'Opéra vient d'engager pour trois ans Mme Morin-Lebrun, la fille de l'auteur du *Rossignol*, qui était vue avec faveur par le public de Toulouse.

*** Martin, l'ex-chanteur de l'Opéra-Comique est en ce moment atteint d'une maladie grave, dans la maison de campagne de son ancien camarade Elleviou, à Roncière, près de Lyon. La mère de madame Martin, Mme Pacini, est partie pour seconder sa fille dans les soins que réclame l'état inquiétant du malade.

*** On parle d'un opéra-comique en trois actes, dont la partition aurait été confiée par le poëte, M. Rosier, à un maestro déjà connu par des succès, M. Marliani.

*** Jeudi dernier, les artistes de l'Opéra-Comique sont allés à Versailles jouer devant la cour le *Mauvais OEil*, et l'Opéra a envoyé une députation de son corps de ballet, pour exécuter un *divertissement*.

*** Un accident bien léger en apparence, mais qui pouvait avoir les suites les plus fâcheuses pour la santé de la danseuse favorite du public, Mlle Fanny Elssler, a eu lieu en scène, et pourtant à l'insu du public, pendant la première représentation du ballet de la *Chatte métamorphosée en femme*. Au second acte, et lorsque la princesse Kié-li bouleverse le ménage du pauvre Oug-lou, la femme-chatte aperçoit une jatte de lait, et s'élance lestement sous la table dépositaire de ses délices. Par malheur la table se renversa, et le lait tomba de la jatte sur le pied de la charmante danseuse, que la fatigue de son rôle avait mise en transpiration. Elle se sentit aussitôt saisie d'un froid et d'un frisson alarmant; et néanmoins elle eut le courage de tenir bon et de ne rien laisser paraître de la souffrance, jusqu'au moment où elle sortit de scène, et où on s'empressa de prévenir les suites possibles de cet accident.

*** Un chanteur allemand nommé Breiting a beaucoup de succès

à l'Opéra de Saint-Pétersbourg. Il a récemment chanté le rôle de *Mazaniello* dans la *Muette*, de manière à enlever tous les suffrages.

*** Les cinq premières représentations de Mlle Taglioni à Saint-Pétersbourg, dans la *Sylphide* et le *Dieu et la Bayadère*, ont produit, dit-on, une recette de cent mille francs, c'est-à-dire le tiers de son engagement. Son premier bénéfice doit avoir lieu dans la *Fille du Danube*. L'enthousiasme russe est au plus haut degré de chaleur pour la charmante danseuse : on a déjà fait d'elle cinq portraits; partout on rencontre des bustes, des statuettes qui la représentent.

*** On raconte que la mise en scène de *Piquillo* a coûté aux auteurs une négociation en forme pour faire accepter par les actrices le costume de l'époque où se passe l'action ; heureusement on a fini par trouver des accommodements avec la coquetterie féminine, quoiqu'ils soient plus rares qu'avec le ciel.

*** Un journal anglais, le *Globe*, annonce que la Grande-Bretagne vient de perdre une de ses notabilités musicales, et l'on sait que ce sont là les plus rares chez nos voisins d'outre-mer. M. Samuel Wesley, le compositeur le plus distingué de son pays, depuis Henri Percel, est mort à l'âge de soixante-douze ans, à peu près au même moment où la musique française fesait une perte qui aura bien autrement de retentissement en Europe, celle de l'illustre Lesueur.

*** L'Académie des beaux-arts vient de faire, à l'occasion du dernier concours musical, une innovation, heureuse en principe, et dans son application à un écrivain distingué M. Léon Halevy, auteur de *Démétrius*, de *Luther*, des *Poésies européennes*, et de plusieurs autres ouvrages, qui, malgré la diversité des genres, se sont tous ressemblés par leur franc et légitime succès, avait consenti à se charger d'écrire les paroles destinées à exercer la verve des jeunes concurrents. Il avait eu d'abord le premier de tous les mérites en ce genre, celui de choisir un texte éminemment dramatique et musical, *Marie-Stuart et David Rizzio*; mais bien plus, dérogeant aux habitudes de la poésie officielle des cantates et scènes lyriques *ad hoc*, il avait écrit un morceau remarquable par la vérité des sentiments, l'art des contrastes, le charme de la versification. L'Académie a donc cru devoir répondre à cette *exception* par une mesure *exceptionnelle*, et vient de décerner une médaille honorifique à M. Léon Halevy.

*** M. De Bériot oppose la réponse la plus éloquente aux calomnies de tous genres par lesquelles la malveillance s'efforce constamment d'aggraver sa douleur. Sur sa demande, un artiste du premier ordre, M. Geefs a composé d'inspiration le projet d'un magnifique monument qui va être élevé à la mémoire d'une cantatrice à jamais regrettable, de l'illustre Malibran. Nous croyons intéresser nos lecteurs en leur offrant une esquisse de ce monument dont la destination tourne à la gloire musicale elle-même. Il consistera en une chapelle de forme rectangulaire, surmontée d'une coupole et terminée par une croix. Cette chapelle sera percée d'une seule porte à jour qui laissera voir l'intérieur de l'édifice, et qu'on doit couler en fonte sur un dessin tout-à-fait original, une croix enroulée de rinceaux, d'où se détacheront deux figures d'anges dans l'attitude de la prière. L'œil plongera dans la chapelle par les ouvertures ménagées dans les ornements de cette porte d'un travail curieux. Une lumière descendant par le dôme éclairera la statue en marbre blanc de la grande artiste, représentée au troisième acte de la *Norma*, lorsqu'après avoir quitté le manteau royal, elle se préparait à la mort, avec l'exaltation d'une douleur poétique. Deux statues d'enfant, représentant, l'une le génie de la poésie, l'autre celui de la musique, seront sculptées sur le soubassement du tombeau. Les travaux vont commencer au cimetière de Laeken ; en juin 1838 la chapelle sera terminée, et c'est l'année suivante que s'y élèvera la statue.

*** Un journal annonce le *prochain mariage* de Mlle Pauline Garcia avec M. Liszt ; cette nouvelle est controuvée : Mlle Garcia est partie avec M. de Bériot pour l'Allemagne, et M. Liszt est en Italie, où il pense rester plusieurs années.

*** Le concert de M. Panofka, que nous avons annoncé pour le 1er novembre, aura lieu le 5 du même mois au Conservatoire. L'orchestre composé de quatre-vingt artistes est confié à l'habile direction de M. Valentino. Beaucoup de loges sont déjà louées pour cette intéressante matinée.

*** C'est avec un vif intérêt que nous recommandons à tous ceux qui aiment véritablement la musique, de passer leurs soirées aux *Concerts Valentino*. C'est en exécutant la belle musique d'une manière parfaite, que ces concerts méritent l'encouragement qu'ils obtiennent, et dont ils se rendront sans doute de plus en plus digne.

*** C'est dans *I. Puritani*, de Bellini, que doivent avoir lieu en même temps la rentrée de Rubini, et le début de Mme Tachinardi Persiani.

*** Le plus célèbre de tous les *compositeurs de valses*, M. Straus, vient d'arriver à Strasbourg. Il sera à Paris vers le milieu de la semaine prochaine, et donnera incessamment des concerts publics qui attireront les amateurs de la musique de danse.

*** Le théâtre de la Pergola, à Florence, vient d'être enrichi par le maëstro Luigi Ricci, d'une partition qui a la vogue. Elle est dans un genre devenu bien rare aujourd'hui en Italie, depuis que les succès de Bellini y ont mis le pathétique à la mode. C'est un opera buffa sous ce titre piquant : *Eran due, or son tre*. On cite plusieurs morceaux distingués, et on accorde des éloges aux *bassi* comiques Frezzolini et Cambiago.

*** Au grand théâtre de Lucques, le ténor Mariani, et Mme Tadolini, la prima dona, ont fait merveille dans la *Pia de Tolomei*, et la *Sonnambula*. Le grand théâtre de Trieste n'a pas obtenu un moins éclatant succès pour l'inauguration de la saison d'automne, grâce au beau talent de Mme Ungher, parfaitement secondée par le basso Corelli et le ténor Poggi, dans la *Beatrice di tenda*.

*** Le comte Leandro Giusti vient de reprendre les rênes du théâtre philharmonique de Vérone, qu'il a rouvert le 30 septembre avec un luxe inimaginable de décors et de costumes, et avec un luxe encore bien plus précieux dans la composition de la troupe, qui obtient un succès *di fanatismo*.

*** La direction du théâtre de Nantes sera vacante au mois d'avril 1838. Outre la jouissance gratuite du théâtre et de son mobilier, la ville accorde une subvention annuelle de vingt mille francs, à la condition que le directeur composera sa troupe de manière à jouer l'Opéra, la comédie et le vaudeville, ouvrira dans les premiers jours de mai, et donnera dix-huit ou vingt représentations par mois.

Le Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Imprimerie d'Éverat et Ce, rue du Cadran, 16.

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, DE BALZAC, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, BOTTÉE DE TOULMON (bibliothécaire du Conservatoire), CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), F. HALÉVY (membre de l'Institut), JULES JANIN, KASTNER, G. LEPIC, LISZT, J. MAINZER, MARX, MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, L. RELLSTAB (rédacteur de la GAZETTE DE BERLIN), GEORGES SAND, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), STÉPHEN DE LA MADELAINE, etc.

4e ANNÉE. **No 44.**

PRIX DE L'ABONNEM.

	PARIS.	DÉPART.	ÉTRANG.
	fr.	Fr. c.	Fr. c.
3 m.	8	9 »	10 0
6 m.	15	17 »	19 »
1 an.	30	34 »	38 »

La Revue et Gazette Musicale de Paris
Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France; pour l'Allemagne, à Leipzig, chez KISTNER.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 29 OCTOBRE 1837.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac-simile*, de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette musicale* recevront gratuitement, le dernier dimanche de chaque mois, un morceau de musique de piano composé par les auteurs les plus renommés, de 12 à 25 pages d'impression, et du prix marqué de 6 à 7 f. 50 c.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

SOMMAIRE. — Histoire d'un Ténor (Suite), par Alexandre DUMAS. Concerts de la rue Saint-Honoré, dirigés par M. Valentino, par H. BERLIOZ. — Revue critique, par Henry BLANCHARD. — Nouvelles. — Annonces de musique nouvelle.

HISTOIRE D'UN TÉNOR.

(Suite.)

II.

La nuit se passa en sacrifices : les temples furent ornés de festons, comme pour les grandes fêtes de la patrie; et aussitôt les cérémonies sacrées achevées, quoiqu'il fut à peine une heure du matin, la foule se précipita vers le gymnase, tant était grand l'empressement de revoir les jeux qui rappelaient les vieux et beaux jours de la Grèce.

Amyclès était l'un des huit juges élus : en cette qualité, il avait sa place réservée en face de celle du proconsul romain; il n'arriva donc qu'au moment où les jeux avaient commencé. Il trouva à la porte Sporus, qui venait y rejoindre son maître, et à qui les gardes refusaient l'entrée, parce qu'à son teint blanc, à ses mains délicates, à sa démarche indolente, ils le prenaient pour une femme. Or, une ancienne loi remise en vigueur condamnait à être précipitée d'un rocher toute femme qui assisterait aux exercices de la course et de la lutte, où les athlètes combattaient nus. Le vieillard répondit de Sporus, et l'enfant arrêté un instant put rejoindre son maître.

Le gymnase était pareil à une ruche : outre les premiers arrivés, assis sur les gradins et pressés les uns contre les autres, tout espace était rempli. Les vomitoires semblaient fermés d'une muraille de têtes; le couronnement de l'édifice était surmonté de tout un rang de spectateurs debout, se soutenant les uns aux autres, et dont le seul point d'appui étant de dix pieds en dix pieds les poutres dorées auxquelles venait se tendre le velarium : et cependant beaucoup bourdonnaient encore comme des abeilles aux portes de cet immense vaisseau, dans lequel venait non-seulement de disparaître la population de Corinthe, mais encore les députés du monde entier, qui accouraient à ces fêtes. Quant aux femmes, on les voyait de loin aux portes et sur les murailles de la ville, où elles attendaient que fût proclamé le nom du vainqueur.

A peine Amyclès fut-il assis que, le nombre des juges se trouvant complet, le proconsul se leva et annonça, au nom de César Néron, empereur de Rome et maître du monde, que les jeux étaient ouverts : de grands cris et de grands applaudissements accueillirent ses paroles, et tous les yeux se tournèrent vers le portique où attendaient les lutteurs. Sept jeunes gens en sortirent et s'avançèrent vers la tribune du proconsul. Deux des lutteurs seulement étaient de Corinthe; et parmi les cinq autres, il y avait un Thébain, un Syracusain, un Sybarite et deux Romains.

Les deux Corinthiens étaient deux frères jumeaux;

ils s'avancèrent les bras entrelacés, vêtus d'une tunique pareille, et si semblables l'un à l'autre de taille, de tournure et de visage, que tout le cirque battit des mains à l'aspect de ces deux Menechmes. Le Thébain était un jeune berger qui, gardant ses troupeaux près du mont Cytheron, en avait vu descendre un ours, s'était jeté au-devant de lui, et sans arme contre ce terrible antagoniste, s'était pris corps à corps avec lui et l'avait étouffé dans la lutte. En souvenir de cette victoire, il s'était couvert les épaules de la peau de l'animal vaincu, dont la tête, lui servant de casque, encadrait de ses dents blanches son visage bruni par le soleil. Le Syracusain avait donné de sa force une preuve non moins extraordinaire. Un jour que ses compatriotes faisaient un sacrifice à Jupiter, le taureau mal frappé par le sacrificateur s'élança au milieu de la foule, tout couronné de fleurs, tout paré de ses bandelettes, et il avait déjà écrasé sous ses pieds plusieurs personnes, lorsque le Syracusain le saisit par les cornes, et, levant l'une et baissant l'autre, le fit tomber sur le flanc, et le maintint sous lui, comme un athlète vaincu, jusqu'au moment où un soldat lui enfonça son épée dans la gorge. Enfin, le jeune Sybarite, qui avait lui-même ignoré longtemps sa force, en avait reçu la révélation d'une manière non moins fortuite. Couché avec ses amis sur des lits de pourpre, autour d'une table somptueuse, il avait tout à coup entendu des cris : un char fermé, emporté par deux chevaux fougueux, allait se briser au premier angle de la rue. Dans ce char était sa maîtresse; il s'élança par la fenêtre, saisit le char par derrière; les chevaux, arrêtés tout à coup, se cabrèrent; l'un des deux tomba renversé; et le jeune homme reçut dans ses bras sa maîtresse évanouie, mais sans blessure. Quant aux deux Romains, l'un était un athlète de profession, connu par de grands triomphes; l'autre était Lucius.

Les juges mirent sept bulletins dans une urne. Deux de ces bulletins étaient marqués d'un A, deux d'un B, deux d'un C, enfin le dernier d'un D. Le sort devait donc former trois couples, et laisser un septième athlète pour combattre avec les vainqueurs. Le proconsul méla lui-même les bulletins, puis les sept combattants s'avancèrent, en prirent chacun un, le déposèrent entre les mains du président des jeux; celui-ci les ouvrit les uns après les autres et les appareilla. Le hasard voulut que les deux Corinthiens eussent chacun un A, le Thébain et le Syracusain chacun un B, le Sybarite et l'athlète les deux C, et Lucius le D.

Les athlètes, ignorant encore dans quel ordre le sort les avait désignés pour combattre, se déshabillèrent, à l'exception de Lucius, qui, devant entrer en lice le dernier, resta enveloppé de son manteau. Le proconsul appela les deux A; aussitôt les deux frères s'élancèrent du portique, et se trouvèrent en face l'un de l'autre; la surprise leur arracha un cri, auquel l'assemblée répondit par un murmure d'étonnement; puis ils restèrent un instant immobiles et hésitants. Mais ce moment n'eût que la durée d'un éclair : les deux jeunes gens se jetèrent dans les bras l'un de l'autre; l'amphithéâtre éclata tout entier dans un unanime applaudissement, et au bruit de cet hommage rendu à l'amour fraternel, les deux beaux jeunes gens se reculèrent en souriant pour laisser le champ libre à leurs rivaux, et, pareils à Castor et Pollux, appuyés au bras l'un de l'autre, d'acteurs qu'ils croyaient être ils devinrent spectateurs.

Ceux qui devaient figurer les seconds se trouvèrent alors être les premiers; le Thébain et le Syracusain s'avancèrent donc à leur tour; le vainqueur d'ours et le dompteur de taureaux se mesurèrent un instant des yeux, puis s'élancèrent l'un sur l'autre. Un instant leurs deux corps réunis et emboités eurent l'aspect d'un tronc noueux et informe, capricieusement modelé par la nature, qui tout à coup roula déraciné comme par un coup de foudre. Pendant quelques secondes on ne put, au milieu de la poussière, rien distinguer, tant les chances paraissaient égales pour tous deux, et si rapidement chacun des athlètes se retrouvait tantôt dessus, tantôt dessous; enfin le Thébain finit par maintenir son genou sur la poitrine du Syracusain, et lui entourant la gorge de ses deux mains, comme d'un anneau de fer, il le serra avec une telle violence que celui-ci fut obligé de lever la main, signe qu'il s'avouait vaincu. Des applaudissements unanimes, qui prouvaient avec quel enthousiasme les Grecs assistaient à ce spectacle, saluèrent le dénoûment de ce premier combat : et ce fut à leur bruit trois fois renaissant que le vainqueur vint se placer sous la loge du proconsul, et que son antagoniste, humilié, rentra sous le portique, d'où sortit aussitôt le dernier couple de combattants, qui se composait du Sybarite et de l'athlète.

Ce fut une chose curieuse à voir, lorsqu'ils eurent dépouillés leurs vêtements, et tandis que les esclaves les frottaient d'huile, que ces deux hommes d'une nature si opposée, et offrant les deux plus beaux types de l'antiquité, celui de l'Hercule et celui de l'Antinoüs : l'athlète avec ses cheveux courts et ses membres bruns et musculeux; le Sybarite avec ses longs anneaux ondoyants et son corps blanc et arrondi. Les Grecs, ces grands adorateurs de la beauté physique, ces religieux sectateurs de la forme, ces maîtres en toute perfection, laissèrent échapper un murmure d'admiration, qui fit en même temps relever la tête aux deux adversaires. Leurs regards pleins d'orgueil se croisèrent comme deux éclairs; et sans attendre ni l'un ni l'autre que cette opération préparatoire fut complétement achevée, ils s'arrachèrent aux mains de leurs esclaves et s'avancèrent au-devant l'un de l'autre.

Arrivés à la distance de trois ou quatre pas, ils se

regardèrent avec une nouvelle attention ; et chacun sans doute reconnut dans son adversaire un rival digne de lui, car les yeux de l'un prirent l'expression de la défiance, et les yeux de l'autre celle de la ruse. Enfin, d'un mouvement spontané et pareil, ils se saisirent chacun par les bras, appuyèrent leurs fronts l'un contre l'autre, et, pareils à deux taureaux qui luttent, tentèrent le premier essai de leur force en essayant de se faire reculer. Mais tous deux restèrent debout et immobiles à leur place, pareils à deux statues, dont la vie n'était indiquée que par le gonflement progressif des muscles qui semblaient prêts à se briser. Après une minute d'immobilité, tous deux se rejetèrent en arrière, secouant leurs têtes inondées de sueur, et respirant avec bruit, comme deux plongeurs qui reviennent à la surface de l'eau.

Ce moment d'intervalle fut court ; les deux ennemis en vinrent de nouveau aux mains, et, cette fois, ils se saisirent à bras le corps ; mais, soit ignorance de ce genre de combat, soit conviction de sa force, le Sybarite donna l'avantage à son adversaire en se laissant saisir sous les bras ; l'athlète l'enleva aussitôt et lui fit perdre terre. Mais, pliant sous le poids, il fit en chancelant trois pas en arrière, et dans ce mouvement, le Sybarite étant parvenu à toucher le sol du pied, il reprit toutes ses forces, et l'athlète, déjà ébranlé, tomba dessous ; mais à peine eut-on le temps de lui voir toucher le sol, qu'avec une force et une agilité surnaturelles il se retrouva debout, et que le Sybarite ne se releva que le second.

Il n'y avait ni vainqueur, ni vaincu ; aussi les deux adversaires recommencèrent-ils la lutte avec un nouvel acharnement et au milieu d'un silence profond. On eût dit que les trente mille spectateurs étaient de pierre comme les degrés sur lesquels ils étaient assis. De temps en temps seulement, lorsque la fortune favorisait l'un des lutteurs, on entendait un murmure sourd et rapide s'échapper des poitrines, et un léger mouvement faisait onduler toute cette foule, comme des épis sur lesquels glisse un souffle d'air. Enfin une seconde fois les lutteurs perdirent pied et roulèrent dans l'arène ; mais cette fois ce fut l'athlète qui se trouva dessus : et cependant ce n'eût été qu'un faible avantage, s'il n'eût joint à sa force tous les principes d'adresse de son art. Grâce à eux, il maintint le Sybarite dans la position dont lui-même s'était si promptement tiré. Comme un serpent qui étouffe et broie sa proie avant de la dévorer, il entrelaça ses jambes et ses bras aux jambes et aux bras de son adversaire avec une telle habileté, qu'il parvint à suspendre tous ses mouvements ; et alors, lui appuyant le front contre le front, il le contraignit de toucher la terre du derrière de la tête : ce qui équivalait pour les juges à l'aveu de la défaite. De grands cris retentirent, de grands applaudissements se firent entendre ; mais, quoique vaincu, certes le Sybarite put en prendre sa part. Sa défaite avait touché de si près la victoire, que nul n'eût l'idée de lui en faire une honte ; aussi se retira-t-il lentement sous le portique, sans rougeur et sans embarras, ayant perdu la couronne, et voilà tout.

Restaient donc deux vainqueurs, et Lucius qui n'avait pas lutté et devait lutter contre tous deux. Les yeux se tournèrent vers le jeune Romain, qui, calme et impassible pendant les combats précédents, les avait suivis du regard, appuyé contre une colonne et enveloppé de son manteau. C'est alors seulement qu'on remarqua sa figure douce et efféminée, ses longs cheveux blonds et la légère barbe dorée qui lui couvrait à peine le bas du visage. Chacun sourit en voyant ce faible adversaire, qui venait avec tant d'imprudence disputer la palme au vigoureux Thébain et à l'habile athlète. Lucius s'aperçut de ce sentiment général, au murmure qui courait par toute l'assemblée ; et sans s'en inquiéter ni daigner y répondre, il fit quelques pas en avant et laissa tomber son manteau. Alors on vit, supportant cette tête apollonienne, un cou vigoureux et des épaules puissantes ; et, chose plus bizarre encore, tout ce corps blanc, dont la peau eût fait honte à une jeune fille de Circassie, moucheté de taches brunes, pareilles à celles qui couvrent la fourrure fauve de la panthère. Le Thébain regarda insoucieusement ce nouvel ennemi ; mais l'athlète, visiblement étonné, recula de quelques pas. En ce moment Sporus parut, et versa sur les épaules de son maître un flacon d'huile parfumée qu'il lui étendit partout le corps à l'aide d'un morceau de pourpre.

C'était au Thébain à lutter le premier ; il fit donc un pas vers Lucius, exprimant son impatience de ce que ses préparatifs duraient si longtemps ; mais Lucius étendit la main, de l'air du commandement, pour indiquer qu'il n'était pas encore prêt, et la voix du proconsul fit entendre aussitôt ce mot : *Attendez*. Cependant le jeune Romain était couvert d'huile, et il ne lui restait plus qu'à se rouler dans la poussière du cirque, ainsi que c'était l'habitude de le faire ; mais au lieu de cela, il mit un genou en terre, et Sporus lui vida sur les épaules un sac rempli de sable recueilli sur les rives du Chrysorrhoas, et qui était tout mêlé de paillettes d'or. Cette dernière préparation achevée, Lucius se releva et ouvrit les deux bras, en signe qu'il était prêt à lutter.

Le Thébain s'avança plein de confiance, et Lucius l'attendit avec tranquillité ; mais à peine les mains rudes de son adversaire eurent-elles effleuré son épaule, qu'un éclair terrible passa dans ses yeux, et qu'il jeta un cri pareil à un rugissement. En même temps il se laissa tomber sur un genou, et enveloppa de ses bras robustes les flancs du berger, au-dessous des côtes et au-dessus des hanches ; puis nouant en quelque sorte ses mains derrière le dos de son adversaire, il lui

pressa le ventre contre sa poitrine, et tout à coup il se releva tenant le colosse entre ses bras. Cette action fut si rapide et si adroitement exécutée, que le Thébain n'eut ni le temps ni la force de s'y opposer, et se trouva enlevé du sol, dépassant de la tête la tête de son adversaire, et battant l'air de ses bras qui ne trouvaient rien à saisir. Alors les Grecs virent se renouveler la lutte d'Hercule et d'Antée : le Thébain appuya ses mains aux épaules de Lucius, et, se raidissant de toute la force de ses bras, il essaya de rompre la chaîne terrible qui l'étouffait; mais tous ses efforts furent inutiles; en vain enveloppa-t-il à son tour les reins de son adversaire de ses deux jambes comme d'un double serpent, cette fois ce fut Laocoon qui maîtrisa le reptile; plus les efforts du Thébain redoublaient, plus Lucius semblait serrer le lien dont il l'avait garrotté; et immobile à la même place, sans un seul mouvement apparent, la tête entre les pectoraux de son ennemi, comme pour écouter sa respiration étouffée, pressant toujours davantage, comme si sa force croissante devait atteindre à un degré surhumain, il resta ainsi plusieurs minutes, pendant lesquelles on vit le Thébain donner les signes visibles de l'agonie. D'abord une sueur mortelle coula de son front sur son corps, lavant la poussière qui le couvrait; puis son visage devint pourpre, sa poitrine râla, ses jambes se détachèrent du corps de son adversaire, ses bras et sa tête se renversèrent en arrière; enfin un flot de sang jaillit impétueusement de son nez et de sa bouche. Alors Lucius ouvrit les bras, et le Thébain évanoui tomba comme une masse à ses pieds.

Aucun cri de joie, aucun applaudissement n'accueillit cette victoire; la foule, oppressée, resta muette et silencieuse. Cependant il n'y avait rien à dire : tout s'était passé dans les règles de la lutte; aucun coup n'avait été porté, et Lucius avait franchement et loyalement vaincu son adversaire. Mais, pour ne point se manifester par des acclamations, l'intérêt que les assistants prenaient à ce spectacle n'en était pas moins grand. Aussi, lorsque les esclaves eurent enlevé le vaincu toujours évanoui, les regards qui l'avaient suivi se reportèrent aussitôt sur l'athlète, qui, par la force et l'habileté qu'il avait montrées dans le combat précédent, promettait à Lucius un adversaire redoutable. Mais l'attente générale fut étrangement trompée, car au moment où Lucius se préparait pour une seconde lutte, l'athlète s'avança vers lui d'un air respectueux, et, mettant un genou en terre, il leva la main en signe qu'il s'avouait vaincu. Lucius parut regarder cette action et voir cet hommage sans aucun étonnement; car, sans tendre la main à l'athlète, sans le relever, il jeta circulairement les yeux autour de lui, comme pour demander à cette foule étonnée s'il était dans ses rangs un homme qui osât lui contester sa victoire. Mais nul ne fit un geste, nul ne prononça une parole, et ce fut au milieu du plus profond silence que Lucius s'avança vers l'estrade du proconsul, qui lui tendit la couronne. En ce moment seulement, quelques applaudissements éclatèrent; mais il fut facile de reconnaître dans ceux qui donnaient cette marque d'approbation, les matelots du bâtiment qui avaient transporté Lucius.

Et cependant le sentiment qui dominait cette foule n'était point défavorable au jeune Romain : c'était comme une terreur superstitieuse qui s'était répandue sur cette assemblée. Cette force surnaturelle réunie à tant de jeunesse, rappelait les prodiges des âges héroïques; les noms de Thésée, de Pyrothoüs, se trouvaient sur toutes les lèvres; et sans que nul eût communiqué sa pensée, chacun était prêt de croire à la présence d'un demi-dieu. Enfin cet hommage public, cet aveu anticipé de sa défaite, cet abaissement de l'esclave devant le maître achevaient de donner quelque consistance à cette pensée. Aussi, lorsque le vainqueur sortit du cirque, s'appuyant d'un côté sur le bras d'Amyclès, et de l'autre laissant tomber sa main sur l'épaule de Sporus, toute cette foule le suivit jusqu'à la porte de son hôte, curieuse, pressée, mais en même temps si muette et si craintive, qu'on eût, certes, dit bien plutôt un convoi funéraire qu'une pompe triomphale.

Arrivé aux portes de la ville, les jeunes filles et les femmes qui n'avaient pu assister au combat attendaient le vainqueur, des branches de laurier à la main. Lucius chercha des yeux Acté au milieu de ses compagnes; mais, soit honte, soit crainte, Acté était absente, et il la chercha vainement. Alors il doubla le pas, espérant que la jeune Corinthienne l'attendait au seuil de la porte qu'elle lui avait ouverte la veille; il traversa cette place qu'il avait traversée avec elle, prit la rue par laquelle elle l'avait guidé; mais aucune couronne, aucun feston n'ornait la porte hospitalière. Lucius en franchit rapidement le seuil, et s'élança dans le vestibule, laissant bien loin derrière lui le vieillard; le vestibule était vide, mais par la porte qui donnait sur le parterre il aperçut la jeune fille à genoux devant une statue de Diane, blanche et immobile comme le marbre qu'elle tenait embrassé; alors il s'avança doucement derrière elle et lui posa sur la tête la couronne qu'il venait de remporter. Acté jeta un cri, se retourna vivement vers Lucius, et les yeux ardents et fiers du jeune Romain lui annoncèrent, mieux encore que la couronne qui roula à ses pieds, que Lucius avait remporté la première des trois palmes qu'il venait disputer à la Grèce.

III.

Le lendemain, dès le matin, Corinthe tout entière sembla revêtir ses habits de fête. Les courses de chars,

SUPPLÉMENT

sans être les jeux les plus antiques, étaient les plus solennels; ils se célébraient en présence des images des dieux; et, réunies pendant la nuit dans le temple de Jupiter, qui s'élevait près de la porte de Léchée, c'est-à-dire vers la partie orientale de la ville, les statues sacrées devaient traverser la cité dans toute sa longueur, pour aller gagner le cirque qui s'élevait sur le versant opposé et en vue du port de Crissa. A dix heures du matin, c'est-à-dire vers la quatrième heure du jour, selon la division romaine, le cortége se mit en route. Le proconsul Lentulus marchait le premier, monté sur un char et portant le costume de triomphateur; puis, derrière lui, venait une troupe de jeunes gens de quatorze ou quinze ans, tous fils de chevaliers, montés sur de magnifiques chevaux ornés de housses d'écarlate et d'or; puis derrière les jeunes gens, les concurrents au prix de la journée; et en tête, comme vainqueur de la veille, vêtu d'une tunique verte, Lucius sur un char d'or et d'ivoire, menant avec des rênes de pourpre un magnifique quadrige blanc. Sur sa tête, où l'on cherchait en vain la couronne de la lutte, brillait un cercle radiant pareil à celui dont les peintres ceignent le front du soleil; et pour ajouter encore à sa ressemblance avec ce dieu, sa barbe était semée de poudre d'or. Derrière lui marchait un jeune Grec de la Thessalie, fier et beau comme Achille, vêtu d'une tunique jaune, et conduisant un char de bronze attelé de quatre chevaux noirs. Les deux derniers étaient l'un un Athénien, qui prétendait descendre d'Alcibiade, et l'autre un Syrien au teint brûlé par le soleil. Le premier s'avançait couvert d'une tunique bleue, et laissant flotter au vent ses longs cheveux noirs et parfumés; le second était vêtu d'une espèce de robe blanche nouée à la taille par une ceinture perse, et, comme les fils d'Ismaël, il avait la tête ceinte d'un turban blanc aussi éclatant que la neige qui brille au sommet du Sinaï.

Puis venaient, précédant les statues des dieux, une troupe de harpistes et de joueurs de flûte, déguisés en satyres et en silènes, auxquels étaient mêlés des ministres subalternes du culte des douze grands dieux, portant des coffrets et des vases remplis de parfums, et des cassolettes d'or et d'argent où fumaient les aromates les plus précieux; enfin, dans des litières fermées et terminant la marche, étaient placées, couchées ou debout, les images divines traînées par de magnifiques chevaux escortés par des chevaliers et des patriciens. Ce cortége, qui avait à traverser la ville dans presque toute sa largeur, défilait entre un double rang de maisons couvertes de tableaux, décorées de statues, ou tendues de tapisseries. Arrivé devant la porte d'Amydès, Lucius se retourna pour chercher Acté; et sous un des pans du voile de pourpre étendu devant la façade de la maison, il aperçut rougissante et craintive la tête de la jeune fille ornée de la couronne que la veille il avait laissé rouler à ses pieds. Acté, surprise, laissa retomber la tapisserie, mais à travers le voile qui la cachait, elle entendit la voix du jeune Romain qui disait : — Viens au-devant de mon retour, ô ma belle hôtesse, et je changerai ta couronne d'olivier en une couronne d'or.

Vers le milieu du jour, le cortége atteignit l'entrée du cirque. C'était un immense bâtiment de deux mille pieds de long sur huit cents de large. Divisé par une muraille haute de six pieds et large de douze, qui s'étendait dans toute sa longueur, moins, à chaque extrémité, le passage pour quatre chars, cette *spina* était couronnée, dans toute son étendue, d'autels, de temples, de piédestaux vides qui, pour cette solennité seulement, attendaient les statues des dieux. L'un des bouts du cirque était occupé par les *carceres* ou écuries, l'autre par les gradins; à chaque extrémité de la muraille se trouvaient trois bornes placées en triangle, qu'il fallait doubler sept fois pour accomplir la course voulue.

Les cochers, comme on l'a vu, avaient pris les livrées des différentes factions qui, à cette heure, divisaient Rome; et comme de grands paris avaient été établis d'avance, les parieurs avaient adopté les couleurs de ceux des *agitatores*, qui, par leur bonne mine, la race de leur chevaux ou leurs triomphes passés leur avaient inspiré le plus de confiance. Presque tous les gradins du cirque étaient donc couverts de spectateurs qui, à l'enthousiasme qu'inspiraient habituellement ces sortes de jeux, joignaient encore l'intérêt personnel qu'ils prenaient à leurs clients. Les femmes elles-mêmes avaient adopté les divers partis, et on les reconnaissait à leurs ceintures et à leurs voiles assortis aux couleurs que portaient les quatre courreurs. Aussi, lorsqu'on entendit s'approcher le cortége, une agitation étrange et qui sembla agiter d'un frisson électrique la multitude fit-elle bouillonner toute cette mer humaine, dont les têtes semblaient des vagues animées et bruyantes; et dès que les portes furent ouvertes, le peu d'intervalle qui restait libre fut-il comblé par les flots de nouveaux spectateurs qui vinrent comme un flux battre les murs du colosse de pierre. Aussi à peine le quart des curieux qui accompagnaient le cortége put-il entrer, et l'on vit toute cette foule repoussée par la garde du proconsul, cherchant tous les points élevés qui lui permettaient de dominer le cirque, s'attacher aux branches des arbres, se suspendre aux créneaux des remparts, et couronner de ses fleurons vivants les terrasses des maisons les plus rapprochées.

A peine chacun avait-il pris sa place que la porte principale s'ouvrit, et que Lentulus, apparaissant à l'entrée du cirque, fit tout à coup succéder le silence profond de la curiosité à l'agitation bruyante de l'attente. Soit confiance dans Lucius, déjà vainqueur la

veille, soit flatterie pour le divin empereur Claudius Néron, qui protégeait à Rome la faction verte à laquelle il se faisait honneur d'appartenir, le proconsul, au lieu de la robe de pourpre, portait une tunique de cette couleur. Il fit lentement le tour du cirque, conduisant après lui les images des dieux, toujours précédées des musiciens, qui ne cessèrent de jouer que lorsqu'elles furent couchées sur leurs *pulvinaria* ou dressées sur leurs piédestaux. Alors Lentulus donna le signal en jetant au milieu du cirque une pièce de laine blanche. Aussitôt un héraut monté à nu sur un cheval sans frein, et, vêtu en Mercure, s'élance dans l'arène, et, sans descendre de cheval, enlevant la *nappe* avec une des ailes de son caducée, il fit au galop le tour de la grille intérieure, en l'agitant comme un étendard; puis, arrivé aux carcères, il lança caducée et nappe par-dessus les murs derrière lesquels attendaient les équipages. A ce signal, les portes des carcères s'ouvrirent, et les quatre concurrents parurent.

Au même instant leurs noms furent jetés dans une corbeille, car le sort devait désigner les rangs, afin que les plus éloignés de la Spina n'eussent à se plaindre que du hasard, qui leur assignait un plus grand cercle à parcourir. L'ordre dans lequel les noms seraient tirés devait assigner à chacun le rang qu'il occuperait.

Le proconsul mêla les noms, les tira et les ouvrit les uns après les autres : le premier qu'il proclama fut celui du Syrien au turban blanc; il quitta aussitôt sa place et alla se ranger près de la muraille, de manière à ce que l'essieu de son char se trouvât parallèle à une ligne, tirée à la craie sur le sable. Le second fut celui de l'Athénien à la tunique bleue; il alla se ranger près de son concurrent. Le troisième fut celui du Thessalien au vêtement jaune. Enfin, le dernier fut celui de Lucius, à qui la fortune avait désigné la place la plus désavantageuse, comme si elle eût été jalouse déjà de sa victoire de la veille. Tous deux allèrent se placer aussitôt près de leurs adversaires; alors de jeunes esclaves passèrent entre les chars, tressant les crins des chevaux avec des rubans de la couleur de la livrée de leur maître, et faisait, pour affermir leur courage, flotter de petits étendarts devant les yeux de ces nobles animaux, tandis que des alligneurs, tendant une chaîne attachée à deux anneaux, amenaient les quatre quadriges sur une ligne exactement parallèle.

Il y eut alors un instant d'attente tumultueuse; les paris redoublèrent, des enjeux nouveaux furent proposés et acceptés, de confuses paroles se croisèrent; puis, tout à coup, on entendit la trompette, et, au même instant, tout se tut; les spectateurs debout s'assirent, et cette mer, tout à l'heure si tumultueuse et si agitée, aplanit sa surface et prit l'aspect d'une prairie en pente, émaillée de mille couleurs. Au dernier son de l'instrument, la chaîne tomba et les quatre chars partirent, emportés de toute la vitesse des chevaux.

Deux tours s'accomplirent pendant lesquels les adversaires gardèrent, à peu de chose près, leurs rangs respectifs; cependant, les qualités des chevaux commencèrent à se faire jour aux yeux des spectateurs exercés. Le Syrien retenait avec peine ses chevaux à la tête forte et aux membres grêles, habitués aux courses vagabondes du désert, et que, de sauvage qu'ils étaient, il avait, à force de patience et d'art, assouplis et façonnés au joug, et l'on sentait que, lorsqu'il leur donnerait toute liberté, ils l'emporteraient aussi rapide que le simoun', qu'ils avaient souvent devancé dans ces vastes plaines de sable qui s'étendent du pied des monts de Juda aux rives du lac Asphalte. L'Athénien avait fait venir les siens de Thrace; mais, voluptueux et fier comme le héros dont il se vantait de descendre, il avait laissé à ses esclaves le soin de leur éducation, et l'on sentait que son attelage, guidé par une main et excité par une voix qui leur étaient inconnues, le seconderait mal dans un moment dangereux. Le Thessalien, au contraire, semblait être l'âme de ses coursiers d'Eulide, qu'il avait nourris de sa main et exercés cent fois aux lieux même où Achille dressait les siens, entre le Pénéus et l'Énype. Quant à Lucius, certes il avait retrouvé la race de ces chevaux de Sélénunte dont parle Virgile, et dont les mères étaient fécondées par le Vent; car, quoiqu'il eût le plus grand espace à parcourir, sans aucun effort, sans les retenir ni les presser, en les abandonnant à un galop qui semblait être leur allure ordinaire, il maintenait son rang, et avait même plutôt gagné que perdu.

Au troisième tour, les avantages, réels ou fictifs, étaient plus clairement dessinés : l'Athénien avait gagné sur le Thessalien, le plus avancé de ses concurrents, de la longueur de deux lances; le Syrien, retenant de toutes ses forces ses chevaux arabes, s'était laissé dépasser, sûr de reprendre ses avantages; enfin, Lucius, tranquille et calme comme le dieu dont il semblait être la statue, paraissait assister à une lutte étrangère, et dans laquelle il n'aurait eu aucun intérêt particulier, tant sa figure était souriante et son geste dessiné selon les règles les plus exactes de l'élégance mimique.

Au quatrième tour, un incident détourna l'attention des trois concurrents pour la fixer plus spécialement sur Lucius : son fouet, qui était fait d'une lanière de peau de rhinocéros incrustée d'or, s'échappa de sa main et tomba; aussitôt Lucius arrêta tranquillement son quadrige, s'élança dans l'arène, ramassa le fouet, qu'on aurait pu croire jusqu'alors un instrument inutile, et, remontant sur son char, se trouva dépassé de trente pas à peu près par ses adversaires. Si court qu'eût été cet instant, il avait porté un coup terrible aux intérêts et aux espérances de la faction verte; mais leur crainte

disparut aussi rapidement que la lueur d'un éclair : Lucius se pencha vers ses chevaux, et, sans se servir du fouet, sans les animer du geste, il se contenta de faire entendre un sifflement particulier; aussitôt ils partirent comme s'ils avaient les ailes de Pégase, et, avant que le quatrième tour fût achevé, Lucius avait, au milieu des cris et des applaudissements, repris sa place accoutumée.

Au cinquième tour, l'Athénien n'était plus maître de ses chevaux, emportés de toute la vitesse de leur course; il avait laissé loin derrière lui ses rivaux; mais cet avantage factice ne trompait personne, et ne pouvait le tromper lui-même; aussi le voyait-on, à chaque instant, se retourner avec inquiétude, et, prenant toutes ses ressources de sa position même, au lieu d'essayer de retenir ses chevaux, déjà fatigués, il les excitait encore de son fouet à triple lanière, les appelant par leurs noms, et espérant que, avant qu'ils ne fussent fatigués, il aurait gagné assez de terrain pour ne pouvoir être rejoint par les retardataires; il sentait si bien, au reste, le peu de puissance qu'il exerçait sur son attelage, que, quoiqu'il pût se rapprocher de la Spina, et par conséquent diminuer l'espace à parcourir, il ne l'essaya point, de peur de se briser à la borne, et se maintint-il à la même distance que le sort lui avait assigné au moment du départ.

Deux tours seulement restaient à faire, et à l'agitation des spectateurs et des combattants, on sentait que l'on approchait du dénoûment. Les parieurs bleus, que représentait l'Athénien, paraissaient visiblement inquiets de leur victoire momentanée, et lui criaient de modérer ses chevaux; mais ces animaux, prenant ces cris pour des signes d'excitation, redoublaient de vitesse, et, ruisselant de sueur, ils indiquaient qu'ils ne tarderaient pas à épuiser le reste de leurs forces.

Ce fut dans ce moment que le Syrien lâcha les rênes de ses coursiers, et que les fils du désert, abandonnés à eux-mêmes, commencèrent à s'emparer de l'espace. Le Thessalien resta un instant étonné de la rapidité qui les entraînait; mais aussitôt, faisant entendre sa voix à ses fidèles compagnons, il s'élança à son tour comme emporté par un tourbillon. Quant à Lucius, il se contenta de faire entendre le sifflement avec lequel il avait déjà excité les siens, et, sans qu'ils parussent déployer encore toute leur force, il se maintint à son rang.

Cependant l'Athénien avait vu, comme une tempête, fondre sur lui les deux rivaux que le sort avait placés à sa droite et à sa gauche; il comprit qu'il était perdu s'il laissait, entre la Spina et lui, l'espace d'un char : il se rapprocha en conséquence de la muraille assez à temps pour empêcher le Syrien de la côtoyer; celui-ci, alors, appuya ses chevaux à droite, essayant de passer entre l'Athénien et le Thessalien; mais l'espace était trop étroit. D'un coup d'œil rapide il vit que le char du Thessalien était plus léger et moins solide que le sien, et, prenant à l'instant son parti, il se dirigea obliquement sur lui, et, poussant roue contre roue, il brisa l'essieu et renversa char et cocher sur l'arène.

Si habilement exécutée qu'eût été cette manœuvre, si rapide qu'eût été le choc et la chute qu'il avait occasionnée, le Syrien n'en avait pas moins été momentanément retardé; mais il reprit aussitôt son avantage, et l'Athénien vit arriver, presqu'en même temps que lui, au sixième tour, les deux rivaux qu'il avait si longtemps laissés en arrière. Avant d'avoir accompli la sixième partie de cette dernière révolution, il était rejoint et presque aussitôt dépassé. La question se trouva donc dès lors pendante entre le cocher blanc et le cocher vert, entre l'Arabe et le Romain.

Alors on vit un spectacle magnifique : la course de ces huit chevaux était si rapide et si égale qu'on eût pu croire qu'ils étaient attelés de front; un nuage les enveloppait comme un orage, et, comme on entend le bruissement du tonnerre, comme on voit l'éclair sillonner la nue, de même on entendait le bruissement des roues, de même il semblait, au milieu du tourbillon, distinguer la flamme que soufflaient les chevaux. Le cirque tout entier était debout, les parieurs agitaient les voiles et les manteaux verts et blancs, et ceux même qui avaient perdu, ayant adopté les couleurs bleue et jaune du Thessalien et du fils d'Athènes, oubliant leur défaite récente, excitaient les deux adversaires par leurs cris et leurs applaudissements. Enfin, il parut que le Syrien allait l'emporter, car ses chevaux dépassèrent d'une tête ceux de son adversaire, mais au même moment, et comme s'il n'eût attendu que ce signal Lucius, d'un seul coup de fouet, traça une ligne sanglante sur les croupes de son quadrige; les nobles animaux hennirent d'étonnement et de douleur; puis, d'un même élan, s'élançant comme l'aigle, comme la flèche, comme la foudre, ils dépassèrent le Syrien vaincu, accomplirent la carrière exigée, et, le laissant plus de cinquante pas en arrière, vinrent s'arrêter au but, ayant fourni la course voulue, c'est-à-dire sept fois le tour de l'arène.

Aussitôt de grands cris retentirent avec une admiration qui allait jusqu'à la frénésie. Le jeune Romain inconnu, vainqueur à la lutte de la veille, vainqueur à la course aujourd'hui, c'était Thésée, c'était Castor, c'était Apollon peut-être, qui une fois encore redescendait sur la terre; mais à coup sûr c'était un favori des dieux; et lui, pendant ce temps, comme accoutumé à de pareils triomphes, s'élança, sauta légèrement de son char sur la Spina, monta quelques degrés qui le conduisaient à un piédestal, où il s'exposa aux regards des spectateurs, tandis qu'un héraut proclamait son nom

et sa victoire, et que le proconsul Lentulus, descendant de son siége, venait lui mettre dans la main une palme d'Idumée, et lui ceignait la tête d'une couronne à feuilles d'or et d'argent, entrelacée de bandelettes de pourpre. Quant au prix monnayé qu'on lui apportait en espèces d'or dans un vase d'airain, Lucius le remit au proconsul pour qu'il fût distribué de sa part aux vieillards pauvres et aux orphelins.

Puis aussitôt il fit un signe à Sporus, qui accourut rapidement à lui, tenant en ses mains une colombe qu'il avait prise le matin dans la volière d'Acté. Lucius passa autour du cou de l'oiseau de Vénus une bandelette de pourpre à laquelle était liée une feuille de la couronne d'or, et lâcha le messager de victoire qui prit rapidement son vol vers la partie de la ville où s'élevait la maison d'Amyclès.

A. Dumas.

(*La suite au prochain numéro.*)

CONCERTS DE LA RUE SAINT-HONORÉ,

DIRIGÉS PAR M. VALENTINO.

On parle souvent, depuis deux ans, du gout musical, qui se développe dans la masse de la population parisienne ; je crois le fait incontestable, mais on veut faire honneur de ce progrès à ce qu'il y a de plus infime dans l'art (si toutefois c'est encore de l'art), à la contredanse ; le doute est bien permis à ce sujet. Quoi qu'il en soit des services d'un tel auxiliaire, il faut espérer qu'ils deviendront bientôt inutiles ; la majeure partie des auditeurs qui se pressent aux lieux où règne encore le Vaudeville musical, semblent déjà trouver un véritable plaisir aux compositions sérieuses des grands maîtres. On donne à ce public des symphonies de Beethoven, des ouvertures de Weber et de Mozart, et parfois il les applaudit comme s'il en appréciait le mérite, ou, tout au moins, comme s'il en était ému. Il faut croire qu'il en viendra bientôt à les comprendre et à les sentir réellement ; mais n'est-il pas horrible que les entrepreneurs de ces concerts soient encore obligés, pour attirer la foule, de conserver sa place à la contredanse à côté des œuvres d'art qui honorent le plus l'esprit humain ! « Il ne faut rien brusquer, dit-on ; si l'on rompait tout d'un coup avec les habitudes du public, on compromettrait l'existence des entreprises musicales et l'avenir de l'éducation des amateurs. Ainsi, nous conservons les contredanses *pour faire passer les symphonies*, et, au moyen de quelques quadrilles, *Beethoven et Mozart sont très-bien supportés.* Peu à peu on les écoutera mieux, on les goûtera, et leurs beautés les plus délicates finiront par être aperçues et admirées. » La popularité sans doute est une fort belle chose, elle est peut-être même le but le plus noble des vœux de l'artiste ; en tout cas, je connais des gens qui n'en voudraient pas à ce prix. Quoi ! pour parvenir, à la longue, à faire apprécier une œuvre, comme la symphonie en *ut mineur* par exemple, il faudra, après le premier morceau, après ce sublime élan de désespoir, le plus véhément et le plus poétique qu'on ait produit dans aucun art depuis l'Otello de Shakespeare, il faudra redescendre au style de la grisette et du pompier galant ; nous quitterons brusquement le chœur des muses pour le corps de garde ; nous tomberons de l'Olympe au mauvais lieu ; le couplet grivois succédera au poëme épique ; Virgile donnera la main à Collé, et Beethoven à Odry ! Mais c'est révoltant cela ! c'est infâme ! c'est plus encore : c'est ridicule et niais. Ces femmes si bien parées, qui posent chaque soir sur vos banquettes de velours, s'ennuieraient bien vite du genre sérieux, dites-vous : je le crois bien, ce sont des . . . . Si tels sont les suffrages que vous ambitionnez pour les grands musiciens, il y a pour eux plus d'honneur à ne les point obtenir ; et tous ceux qui respectent leur mémoire se montrent fort peu jaloux de voir ces fronts, où brille le génie, couronnés de fleurs polluées et impures. Non, la véritable raison de ces monstrueux accouplemens, celle qu'on est forcé d'avouer et de reconnaître bonne (en se plaçant bien entendu fort loin du point de vue de l'art), c'est qu'il faut attirer la foule à quelque prix que ce soit. Les entrepreneurs de ces concerts ne sont point des artistes, mais bien de riches industriels qui visent à gagner ou au moins à ne pas perdre. En conséquence, ils calculent que leur but sera rempli s'ils attirent chez eux les amateurs de contredanses, malgré la musique, et les amateurs de musique, malgré les contredanses. La suite prouvera si cette transaction commerciale peut avoir les résultats qu'on en espère, et s'il n'eût pas mieux valu rester modestement en-deçà des domaines de l'art, ou les aborder franchement sans regarder en arrière. Contentons-nous d'examiner musicalement les moyens d'exécution auxquels l'administration des nouveaux concerts St-Honoré vient d'avoir recours. Le chef d'orchestre est un homme habile, dont le talent est reconnu depuis longtemps ; les habitués de l'Opéra n'ont pas oublié avec quelle précision et quelle sûreté imperturbables M. Valentino dirigeait les belles partitions de l'ancien répertoire. L'exécution des œuvres sérieuses est confiée à ses soins ; celle des valses et contredanses est sous la direction immédiate de M. Fessy, organiste et accompagnateur distingué, qui, de plus, a écrit plusieurs compositions d'orchestre d'un style franc, vigoureux, où l'harmonie et l'instrumentation sont traités avec une égale supériorité. M. Dufresne, le premier de nos virtuoses sur le cornet à pistons, choisit ou compose le répertoire des quadrilles ; il arrange en outre pour

son instrument, avec beaucoup de goût et une véritable entente de l'effet, des fragmens d'opéras italiens où les amateurs du genre retrouvent leurs plus douces jouissances. Certains duos de Rossini et de Bellini, où les voix sont remplacées par deux cornets, prennent ainsi une physionomie singulière et souvent fort piquante.

L'orchestre nombreux compte parmi ses membres plusieurs artistes du plus grand talent; quelques-uns tels que M. Maurice Singer et M. Pilet se sont fait chaudement applaudir aux concerts qui viennent d'avoir lieu, l'un dans un solo de violon où son jeu, plein d'éclat, de finesse et de grâce a plus d'une fois rappelé les beaux momens de M. de Bériot, l'autre dans un air varié de violoncelle dont il a rendu les mélodies avec expression, et les traits même les plus difficiles avec un aplomb et un fini remarquables. Ces deux jeunes artistes se feront un nom avant peu, nous n'en doutons pas.

Les basses et violons, pris en masse, sont excellents; on sent à leur ardeur que presque tous ces artistes sont jeunes : c'est un point important dans un orchestre, et les exigences de la musique moderne, si pleine de mouvemens rapides et d'élans impétueux, donnent beaucoup de prix à cette circonstance. Les flutes, clarinettes et cors m'ont paru très-bons également; je n'ai pas pu bien juger de la force des hautbois et bassons, il faut les entendre dans quelque composition où leurs parties soient plus en relief; je sais seulement qu'on compte parmi eux (il y a quatre bassons) des noms recommandables; les trombonnes forcent trop les sons, et il leur échappe aussi par fois des intonations douteuses; les trompettes et l'ophicléide sont de première force, on n'en saurait désirer de meilleurs. En somme c'est un bel et bon orchestre, auquel il ne manque qu'une chose pour qu'il puisse reproduire avec la plus scrupuleuse fidélité les œuvres les plus vastes et les plus compliquées, c'est la disposition en amphithéâtre; il est placé sur une estrade à peu près horizontale, d'où il suit que, pour des auditeurs disséminés dans une salle immense, sur un plan inférieur à celui qu'occupent les exécutants, la sonorité des rangs extérieurs de l'orchestre étouffe celle des instruments placés plus au centre. Cela est tellement vrai que, dans la symphonie de Beethoven (supérieurement exécutée du reste), dont je sais par cœur les parties les plus obscures, je n'entendais qu'à grand'peine les entrées des phrases douces, toutes les fois qu'elles se trouvaient placées dans les sons du medium ou du grave; bien plus, à la fin du scherzo, le rhythme des timballes sur l'ut tonique, cet effet merveilleux qui, au Conservatoire, frappe de stupeur la salle entière, m'a échappé complétement; sans aucune exagération je dois dire qu'il ne m'en est pas parvenu une seule note. Je signale le fait à l'attention de M. Valentino. Après l'inconvénient d'entendre des passages importants mal compris et mal exécutés, je ne crois pas qu'il en puisse exister de pire que de ne pas les entendre du tout. On s'obstine en France à méconnaître l'importance de la disposition architecturale des instruments sonores; aussi, arrive-t-il trop souvent qu'on dépense en pure perte le talent, le temps et l'argent; placez donc le meilleur orchestre du monde dans une cave et les auditeurs au soupirail, et vous verrez ce qui en résultera.

On peut comparer l'orchestre à un vaste instrument, dont les exécutants seraient les cordes et l'emplacement la table d'harmonie; de sorte que si la table est mal construite ou d'une raisonnance défectueuse, quelle que soit la qualité des cordes et le talent qui les met en vibration, on n'obtient que des sons ternes, disgracieux, dépourvus enfin de tout ce qui fait la vie et la puissance de la musique. La disposition en plan incliné n'est guère possible pour les orchestres de théâtre; mais rien ne s'oppose à ce qu'on l'emploie de préférence à toute autre pour les orchestres de concert; et, puisqu'elle est réellement la seule reconnue bonne de tout point, il est inconcevable que, dans un établissement exclusivement consacré à la musique instrumentale, elle n'ait pas été adoptée. Ceci, indépendamment de son importance sous le rapport de l'art, rentre tout à fait dans les idées industrielles, puisque avec cinquante musiciens bien placés, on peut produire un effet de beaucoup supérieur à celui d'un orchestre double ou triple, dont la disposition ne serait pas celle qu'exigent impérieusement les lois de l'acoustique et la nature de certains instruments; il y a donc en ce cas à bien faire une évidente économie.

Il devrait y avoir des facteurs d'orchestre, comme il y a des facteurs de basses et de violons.

H. Berlioz.

REVUE CRITIQUE.

CANTATE DE CIRCÉ. — NOUVELLE INVITATION A LA VALSE, A LA MÉMOIRE DE WÉBER. — RONDO BRILLANT. — GRAND FINAL BRILLANT POUR PIANO.

Par M. Charles Bouchet, de Marseille.

La science musicale est un art d'élite, privilégié entre tous les arts : pour la comprendre, la cultiver, l'exercer dignement, il faut être doué de la plus heureuse organisation physiologique; il faut un esprit élevé, délicat; il faut posséder un sens exquis, qu'on peut appeler le sixième sens; et ce sixième sens, sens exquis, musical enfin par excellence, c'est surtout à Paris qu'il se manifeste plus qu'en aucun autre lieu

de l'Europe. C'est Paris qui consacre toute réputation ; c'est dans notre capitale que les virtuoses d'Italie et d'Allemagne viennent recevoir le baptême du goût, ainsi qu'ils le disent eux-mêmes. Aussi frémissons-nous lorsque nous voyons surgir une renommée musicale de quelques-uns de nos départements, un de ces talents retardataires ou soi-disant méconnus, qui protestent contre l'injustice du siècle et de leurs concitoyens. M. Bouchet, compositeur départemental, nous paraît appartenir quelque peu à cette catégorie d'hommes, estimables d'ailleurs, qui nous représentent dans l'art musical provincial ce qu'est, en littérature, M. le vicomte d'Arlincourt à Paris.

M. Bouchet nous semble un de ces artistes naïvement convaincus de leur mérite, de leur génie. M. Bouchet croit avoir reçu d'en haut la mission d'impressionner ses semblables par son talent de compositeur; et nous n'en voulons pour preuve que ce qu'il dit dans une épître dédicatoire de sa cantate de *Circé* : « Vous m'avez entendu, monsieur le comte, écrit-il à un préfet, et l'émotion qui est venu se peindre sur votre visage ne s'effacera jamais de ma mémoire. » Quelle plus forte preuve, en effet, pourrait-on demander à M. Bouchet de sa puissance mélodique et harmonique, que celle d'appeler l'émotion sur la figure administrative d'un préfet ?

M. Bouchet déplore le malheur du grand Rousseau, de n'avoir pas vu mettre sa cantate de *Circé* en musique, et il ajoute, toujours dans son épître dédicatoire, que depuis, ce bel ouvrage était demeuré, *quant à ce*, dans un oubli complet.

Que pensez-vous de ce *quant à ce?* Pour moi, je le trouve pour le moins aussi admirable que le *quoi qu'on die* des *Femmes savantes ;* et je dirai même, comme une des précieuses de Molière au sujet du fameux *oh! oh!* de Mascarille, que j'aimerais mieux avoir trouvé ce délicieux *quant à ce*, que d'avoir fait un poëme épique.

Pour ce qui est de l'oubli complet dans lequel les compositeurs ont laissé la cantate de *Circé*, que M. Bouchet nous permette de lui dire qu'il est dans une erreur complète *quant à ce* (nous aimons autant cette orthographe que la sienne); car il n'est pas depuis plus de trente ans un concurrent du grand prix de l'institut, qui ne se soit exercé sur cette cantate classique, sans compter beaucoup d'autres compositeurs en réputation qui l'ont mise aussi en musique.

Et voilà que pour consoler le grand Rousseau, ce prince des poëtes français, ainsi que le nomme M. Bouchet, de l'oubli prétendu dans lequel l'ont laissé languir les musiciens, le compositeur des Bouches-du-Rhône, car nous avons oublié de dire que M. Bouchet est de Marseille, l'auteur de la cantate de *Circé* a fait lithographier son portrait à côté de celui de J.-B. Rousseau, avec un Apollon au-dessus, qui pose une double couronne sur la tête de M. Bouchet et sur celle du *prince des poëtes français;* le tout surmonté de ce disque formant un demi-cercle, et qu'on doit sans doute à la modeste muse de M. Bouchet :

La Circé de Bouchet, la Circé de Rousseau
Ne feront désormais qu'un unique tableau.

M. Bouchet a trouvé un assez grand nombre de souscripteurs pour la publication de son œuvre musicale. Parmi les amateurs de la musique de M. Bouchet, nous voyons figurer les noms de MM. Thomas, préfet des Bouches-du-Rhône (il paraît que M. Bouchet tient beaucoup à impressionner les autorités administratives); Taxile, procureur du roi; Fabricaille, Nègre, Cornillat, Alceste, Astrorigne, Garonne, le comte de la Tombe et Mlles. Zélia Tyran, Antonia Morel, Rosalie Bouge, etc., etc. Mais, en traçant ici la statistique des admirateurs et admiratrices du talent de M. Bouchet, nous nous apercevons que nous n'avons pas encore parlé de ses titres à l'admiration de ses contemporains. D'après son dire, ces titres ne vont pas à moins de trois cents ouvrages : musique de piano, de violon, romances, grands morceaux, musique sacrée, etc.

Pour l'instant, nous n'avons sous les yeux qu'un *rondo brillant*, une *nouvelle invitation à la valse, à la mémoire de Wéber*, un *grand final brillant*, précédé d'un *adagio*, pour le piano, et la fameuse cantate de *Circé* avec chœur et accompagnement de piano; le tout à prix fixe.

Nous ne mentionnons que pour mémoire le morceau *à la mémoire de Wéber*, qui ne montre point que M. Bouchet ait rien conservé de cet illustre compositeur dans sa mémoire, et qui ne le conduira pas, certes, au temple de mémoire. Cet œuvre se compose de deux valses assez communes par le thème et par les développements. La première, en *si bémol*, est courte et sert d'introduction à la seconde, qui est en *fa majeur* et sort peu de ce ton. Il y a au moins autant d'originalité et de hardiesse mélodique dans les menuets des symphonies de Sterkel, de Pleyel ou de Gyrowetz, que dans ces deux valses.

Les pianistes compositeurs devraient bien renoncer, selon nous, à de certaines dénominations vieilles et ridicules, qu'ils stéréotypent sur leurs ouvrages. Qui nous délivrera, par exemple, des *rondos brillants?* Il n'y a souvent rien de plus terne et de plus ennuyeux qu'un rondo brillant; cela n'empêche pas chaque pianiste, quelque médiocre qu'il soit, de rêver, d'élaborer son rondo brillant. M. Bouchet devait tout naturellement faire le sien, et il l'a fait. Le rondo brillant de M. Bouchet, avec dédicace à son élève, est un morceau à trois temps en *ré bémol*, précédé d'une introduction en *fa mineur* à six-huit assez gracieuse. Le rondo qui suit, ou *Polacca*, n'a rien du caractère de

la Polonaise ; il est d'une mélodie tourmentée et d'une harmonie brusquée. Rien n'est plus facile sur le piano que les transitions en harmoniques ; aussi voyons-nous les grands compositeurs employer avec beaucoup de sobriété ce charlatanisme de modulation qui ne prouve absolument rien, surtout sur cet instrument. Ce groupe de dièzes qui succède *ex abrupto* à une masse de bémols n'est fait que pour en imposer aux demi-savants ou aux amateurs de province. Du reste, si difficulté est synonyme d'éclat, M. Bouchet a fait tout comme un autre son rondo brillant.

M. Bouchet a publié aussi un *grand final* BRILLANT, *précédé d'un adagio*, le tout dédié à M. Kalkbremer. Fidèle à son système, l'auteur de la cantate de *Circé* procède encore ici par passages brusques de cinq ou six bémols à cinq ou six dièzes. Le morceau commence en *ré* bémol majeur, et finit en *fa* dièze majeur, ce qui n'est pas précisément dans les lois classiques des tons relatifs ; mais le génie indépendant se plaît dans ces irrégularités piquantes.

L'*adagio* qui sert d'introduction est empreint d'un vague romantique qui n'est pas sans hardiesse et sans largeur d'idée ; puis quatre mesures d'un *allegro disperato* annonce le final, dont le thème en *fa* dièze mineur rappelle un de ces *allegro agitato* des mélodrames de 1800, qui peignaient si bien le désespoir de la jeune princesse persécutée. Il faut le dire : tout cela manque de vie, d'élégance, de style, d'idées neuves, de cette originalité qui distingue surtout la musique moderne. Certainement la cantate de *Circé* de M. Bouchet ne manque pas d'un certain *faire* musical ; la déclamation en est assez vraie, assez naturelle ; les modulations, sans être neuves, sont suffisantes ; son récitatif ne manque pas d'une sorte d'énergie : on pourrait répéter à M. Bouchet ce que disait notre ami Genty à l'un de nos vaudevillistes : Votre ouvrage n'est pas absolument méprisable, et si je le trouvais auprès d'une borne, je crois que je pourrais bien me donner la peine de me baisser pour le ramasser ; mais... Les mais arrivent en foule, et nous les résumons ainsi :

Nous n'avons pas l'honneur de connaître M. Bouchet, nous ne saurions dire s'il est jeune ou vieux ; mais nous ne pensons pas que M. Bouchet soit né pour l'art musical. S'il était de la patrie de Boïeldieu, nous lui dirions : Faites du sucre de pommes de Rouen, monsieur Bouchet ; mais comme il est des Bouches-du-Rhône, nous nous croyons obligés de lui dire consciencieusement : Faites du savon de Marseille, M. Bouchet,

Oui, cela vaut bien mieux et je vous le conseille,
Fabriquez ou vendez du savon de Marseille.

HENRY BLANCHARD.

NOUVELLES.

*** On annonce une grande cérémonie funèbre aux Invalides pour le général Damrémont et ceux de nos soldats qui ont succombé à la prise de Constantine. Il faut espérer que cette fois rien ne s'opposera à ce que le *Requiem* composé par M. Berlioz, pour les fêtes de juillet, soit enfin exécuté. C'est une justice qui lui est due et sur laquelle il a tout à fait droit de compter.

*** Le charmant opéra de la *Double Echelle* vient d'être représenté avec beaucoup de succès à Nantes. C'est la première ville de province qui ait monté cette partition.

*** Le théâtre royal de l'Opéra de Berlin a voulu célébrer l'anniversaire de la naissance du prince royal, par la 1re représentation de l'*Ambassadrice*, qui a été fort bien accueillie. La traduction allemande des paroles est l'ouvrage de M. le baron de Lichtenstein. Ce qui a contribué au succès, c'est que la pièce avait en quelque sorte un intérêt de localité, puisque c'est à Berlin que les auteurs ont mis la scène pendant les deux derniers actes.

*** C'est, dit-on, sur un poëme de M. Scribe, que M. Adolphe Adam vient de terminer la partition que nous avons annoncée dernièrement. Puisse cette association ne pas produire un résultat moins heureux que pour le *Chalet* !

*** Les représentations de Mme Dorus-Gras à Strasbourg attirent la foule au théâtre, naguère un peu négligé de cette ville, où le voisinage de l'Allemagne fait sentir son influence mélomane.

*** Le monde musical vient de faire une perte qui sera vivement sentie des artistes, celle du célèbre pianiste et compositeur Hummel, qui est mort le 17 octobre, dans l'Athènes de l'Allemagne, la ville de Weymar, où il s'était retiré.

*** Hummel, le jour même qui précéda sa mort, obéissant, sous l'empire de sa maladie, à ses habitudes d'artiste, ne cessa, dit-on, de mouvoir ses doigts sur la couverture de son lit, comme il l'aurait fait sur le clavier d'un piano.

*** Mme Pradher, chassée de Marseille par le choléra qui avait fait fermer le théâtre de cette ville, est allée à Toulon, où elle a déjà donné trois représentations fort suivies.

*** M. Ernst a fait entendre dans quelques salons d'élite un nouveau morceau de sa composition, singulièrement favorable à ce rare talent qu'il possède de parler au cœur avec son violon. Ses auditeurs privilégiés ne peuvent dire ce qui dominait en eux de l'émotion ou de l'enthousiasme.

*** Mme Clara Margueron, qui a obtenu l'hiver dernier de si beaux succès sur le théâtre de Marseille dans les *Huguenots* et dans la *Juive*, après avoir honorablement commencé sa carrière d'artiste à l'Opéra-Comique, vient d'être engagée, en qualité de première cantatrice, par le directeur du théâtre d'Amsterdam.

*** Qui le croirait ? le gouvernement de Bavière est assez arriéré, d'une pusillanimité assez niaise, pour avoir interdit au théâtre de Munich la représentation de l'opéra des *Huguenots*, par suite de prétendus scrupules religieux. Ainsi un acte d'hypocrisie, aussi odieux dans son application qu'il est ridicule dans son principe, va priver une des villes les plus éclairées de l'Allemagne des nobles jouissances que lui promettait le plus sublime chef-d'œuvre musical de notre époque.

*** Il y a eu le 19 octobre à Versailles, dans la galerie de Diane, un brillant concert auquel assistait toute la famille royale, excepté Mme la duchesse d'Orléans, qu'un triste anniversaire de famille avait retenue au Petit-Trianon, où Mgr. le duc d'Orléans était resté avec elle. M. Paer a dirigé l'orchestre. Parmi les morceaux exécutés dans cette soirée, on a remarqué le beau duo de *Mose* où Duprez et Tamburini ont lutté de verve et de passion ; le délicieux trio bouffe de l'*Italiana in Algeri*, par Duprez, Tamburini et Lablache ; un air de l'opéra de *Mercadante i Briganti*, par Mlle Grisi, et enfin un duo d'*Andronico*, par Mmes Grisi et Albertazzi. La musique instrumentale n'a pas fait moins de merveille en terminant la soirée par le magnifique septuor de Beethoven, qui avait des interprètes, tels que MM. Baillot, Berr, Franchomme, Dauprat, Narscot, etc. Les augustes auditeurs ont vivement exprimé leur enthousiasme à des artistes si dignes de ce beau nom ; c'est surtout pour Duprez, Lablache, Tamburini, Baillot, Mlle Grisi que leurs éloges ne tarissaient pas. A l'issue du concert qui s'est terminé à 10 heures et demie, un des inspecteurs-généraux des menus-plaisirs a fait aux habiles virtuoses les honneurs de l'hospitalité royale.

*** Gutzikow, l'inventeur de l'instrument si curieux qu'il avait appelé *holz und stroh* (bois et paille), et dont il obtenait des effets si extraordinaires, vient de succomber à une maladie de poumons dont les atteintes avaient peut-être été encore augmentées par le chagrin d'avoir perdu son instrument. On se rappelle qu'[illegible]

enlevé au printemps dernier par un infâme abus de confiance. Le malheureux artiste est mort à Aix-la Chapelle, à peine âgé de trente-deux ans. Il laisse des regrets à tous ceux qui ont pu apprécier, et son génie musical, et la bonté de son cœur et de son caractère.

*** Au commencement de l'année on assurait que Damoreau était engagé à l'Odéon, où un privilège favorable à nos artistes accordait une espèce de droit d'asile à la musique. Aujourd'hui que ce théâtre va être rendu au drame parlé, qui compte déjà tant d'autres scènes, il faudra bien que nos artistes se cherchent ailleurs des ressources, et Damoreau leur donne un exemple triste mais nécessaire. Il part pour l'étranger, il se rend à Amsterdam.

*** Une extinction de voix avait écarté Rubini de la scène de ses succès, depuis la réouverture. Heureusement il a reparu hier dans *I Puritani*, donnant par sa présence un démenti victorieux au bruit sinistre semé par quelques alarmistes, qui nous montraient l'un des plus grands ténors qu'on ait jamais entendus, prêt à échanger l'admiration qui le suit partout contre le repos d'une retraite définitive.

*** Adolphe Nourrit est à Bordeaux, où sa santé ne lui a pas permis encore de venir exciter sur le théâtre l'enthousiasme dont cette ville lui a déjà donné tant de preuves. Du reste, les artistes de la ville ont voulu fêter sa présence en se réunissant au nombre de vingt-cinq pour lui offrir un banquet où ont régné constamment la gaîté la plus franche et la expansive. L'orchestre du grand théâtre est venu après le spectacle donner une brillante sérénade à l'admirable chanteur dont il regrette de ne pas accompagner les accents pathétiques.

*** Un nouveau ballet du chorégraphe Léon vient d'obtenir un grand succès à Bruxelles, sous ce titre bizarre : *l'arbre de Belzébuth*.

*** Le célèbre compositeur de valses, M. J. Strauss, vient d'arriver à Paris, et déjà il annonce une soirée musicale pour mercredi, 2 novembre, à huit heures du soir, au *Gymnase musical*. Voici le programme de ce concert : 1. Ouverture du Serment d'Auber. — 2. Philomèle, valses de Straus. — 3. Air d'*Othello*, chanté par Mlle. Zœhrer. — 4. Troisième mosaïque de valses de Strauss (suite inédite). — 5. Le bouquet de Strauss. — 2e Partie. 1. Ouverture du Camp de Grenade, par Conradin Kreutzer. — 2. Les Fusées volantes, valses de Strauss. — 3. Cavatine de Paccini, chantée par M. Starck. — 4. La belle Gabrielle, valses de Strauss. — 5. Les Contrastes, par Strauss. Prix des places : Premières loges, 6 francs; stalles de parterre, loges du rez-de-chaussée, première galerie, 5 fr.; deuxièmes loges et deuxième galerie, 3 fr.; galerie des troisièmes, 2 fr. On trouve les billets chez M. Maurice Schlesinger, 97, rue de Richelieu.

*** M. le ministre de l'intérieur ayant accordé la salle du Conservatoire aux électeurs, pour le 5 novembre, le concert de M. Panofka est forcément retardé au 12 du même mois.

*** Tous les jours de nouveaux faits viennent prouver combien s'étend le domaine de la musique théâtrale. Ainsi, malgré l'état d'anarchie qui désole le Mexique et le Pérou, une troupe d'artistes lyriques parcourt les principales villes de ces deux états où elle est accueillie avec la plus grande faveur. Dernièrement *la Dame blanche* a fait fureur à Guatimala. Quelle concurrence avantageuse doit résulter pour nos artistes de cette propagande musicale qui s'opère actuellement sur tous les points du globe !

*** Le seul établissement de musique vocale qui soit *exclusivement* ouvert aux jeunes personnes et aux dames est celui de madame Amélie Boulet, rue des Moulins, 16. Des cours de chant français et italien s'y font toute l'année, et grâce à la saison, bientôt on y reprendra ces soirées musicales qui l'année dernière étaient si recherchées des élèves et de leurs parents. Prix du cours : 10 fr. par mois. Leçons particulières.

MM. les abonnés recevront avec ce numéro :
Chopin, op. 29, impromptu pour le piano. 6 fr.

Le Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Imprimerie d'Everat et Ce, rue du Cadran, 16.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, DE BALZAC, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, BOTTÉE DE TOULMON (bibliothécaire du Conservatoire), CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), F. HALÉVY (membre de l'Institut), JULES JANIN, KASTNER, G. LEPIC, LISZT, J. MAINZER, MARX, MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, L. RELLSTAB (rédacteur de la GAZETTE DE BERLIN), GEORGES SAND, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), STÉPHEN DE LA MADELAINE, etc.

4e ANNÉE. N° 45.

PRIX DE L'ABONNEM.

	PARIS.	DÉPART.		ÉTRANG.	
	fr.	Fr.	c.	Fr.	c.
3 m.	8	9	»	10	0
6 m.	15	17	»	19	»
1 an.	30	34	»	38	»

La Revue et Gazette Musicale de Paris
Parait le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France; pour l'Allemagne, à Leipzig, chez KISTNER.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 5 NOVEMBRE 1837.

Nonobstant les suppléments, romances, *fac-simile*, de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette musicale* recevront gratuitement, le dernier dimanche de chaque mois, un *morceau de musique de piano* composé par les auteurs les plus renommés, de 12 à 25 pages d'impression, et du prix marqué de 6 fr à 7 fr. 50 c.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

HISTOIRE D'UN TENOR.

(Suite.)

IV.

Les deux victoires successives de Lucius et les circonstances bizarre qui les avaient accompagnées, avaient produit, comme nous l'avons dit, une impression profonde sur l'esprit des spectateurs: la Grèce avait été autrefois la terre aimée des dieux; Apollon, exilé du ciel, s'était fait berger et avait gardé les troupeaux d'Admète, roi de Thessalie; Vénus, née au sein des flots, et poussée par les tritons, vers la plage la plus voisine, avait abordé près d'Helos, et, libre de se choisir les lieux de son culte, avait préféré Gnide, Paphos, Idalie et Cythère, à tous les autres pays du monde.

Enfin les Arcadiens, disputant aux Crétois l'honneur d'être les compatriotes du roi des dieux, faisaient naître Jupiter sur le mont Lyctos, et cette prétention fût-elle fausse, il était certain du moins que lorsqu'il lui fallut choisir un empire, enfant au souvenir pieux, il posa son trône au sommet de l'Olympe. Eh bien! tous ces souvenirs des âges fabuleux s'étaient représentés grâce, à Lucius, à l'imagiuation poétique de ce peuple que les Romains avaient déshérité de son avenir, mais n'avaient pu dépouiller de son passé : aussi les concurrents qui s'étaient présentés pour lui disputer le prix du chant, se retirèrent-ils en voyant le mauvais destin de ceux qui lui avaient disputé la palme de la lutte et de la course. On se rappellait le sort de Marsyas luttant avec Apollon, et des Piérides défiant les Muses. Lucius resta donc seul des cinq concurrents qui s'étaient fait inscrire : mais il n'en fut pas moins décidé par le proconsul, que la fête aurait lieu au jour et à l'heure dits.

Le sujet, choisi par Lucius, intéressait vivement les Corinthiens, c'était un poëme sur Médée, que l'on attribuait à l'empereur César Néron lui-même; on sait que cette magicienne, conduite à Corinthe par Jason qui l'avait enlevée, et abandonnée par lui dans cette ville, avait déposé aux pieds des autels ses deux fils, les mettant sous la garde des dieux, tandis qu'elle empoisonnait sa rivale avec une tunique semblable à celle de Nessus. Mais les Corinthiens, épouvantés du crime de la mère, avaient arraché les enfants du temple, et les avaient écrasés à coups de pierre. Ce sacrilége ne resta point impuni, les dieux vengèrent leur majesté outragée, et une maladie épidémique vint frapper alors tous les enfants des Corinthiens. Cependant, comme plus de quinze siècles s'étaient écoulés depuis cette époque, les descendants des meurtriers, niaient le crime de leurs pères. Mais une fête instituée tous les

ans le jour du massacre des deux victimes, l'habitude de faire porter aux enfants une robe noire et de leur raser la tête jusqu'à l'âge de cinq ans, en signe d'expiation, était une preuve évidente que la terrible vérité l'avait emporté sur toutes les dénégations; il est donc facile de comprendre combien cette circonstance ajoutait à la curiosité des assistants.

Aussi comme la multitude qui avait afflué à Corinthe ne pouvait se placer tout entière dans ce théâtre qui, beaucoup plus petit que le stade et l'hippodrome, ne contenait que vingt mille spectateurs, on avait distribué aux plus nobles des Corinthiens et aux plus considérables des étrangers, de petites tablettes d'ivoire sur lesquelles étaient gravés des numéros qui correspondaient à d'autres chiffres, creusés sur les gradins. Des désignateurs placés de précinctions en précinctions, étaient chargés de placer tout le monde, et de veiller à ce que nul n'usurpât les places désignées; aussi, malgré la foule qui se pressait au dehors tout, se passa-t-il avec la plus grande régularité.

Pour amortir le soleil du mois de mai, le théâtre était couvert d'un immense vélarium : c'était un voile azuré, composé d'un tissu de soie parsemé d'étoiles d'or, et au centre duquel, dans un cercle radieux, on voyait Néron en costume de triomphateur et monté sur un char traîné par quatre chevaux. Malgré l'ombre dont cette espèce de tente couvrait le théâtre, la chaleur était si grande que beaucoup de jeunes gens tenaient à la main de grands éventails de plumes de paon avec lesquels ils rafraîchissaient les femmes plutôt couchées qu'assises sur des coussins de pourpre ou des tapis de Perse, que des esclaves avaient placés d'avance sur les gradins qui leur étaient réservés. Parmi ces femmes on voyait Acté, qui, n'osant porter les couronnes que lui avait vouées le vainqueur, s'était coiffée entremêlant à ses cheveux les deux feuilles d'or apportées par la colombe. Seulement, au lieu d'une cour de jeunes gens folâtrant auprès d'elle, comme autour de la plupart des femmes présentes au spectacle, elle avait son père, dont la belle figure grave, mais en même temps souriante, indiquait l'intérêt qu'il prenait aux triomphes de son hôte, ainsi que la fierté qu'il en avait ressentie. C'était lui qui, confiant dans la fortune de Lucius, avait déterminé sa fille à venir, certain que cette fois encore ils assisteraient à une victoire.

L'heure annoncée pour le spectacle approchait et chacun était dans l'attente la plus vive et la plus curieuse, lorsqu'un bruissement pareil à celui du tonnerre retentit, et qu'une légère pluie tomba sur les spectateurs et rafraîchit l'atmosphère qu'elle embauma. Tous les assistants battirent des mains, car ce tonnerre produit par deux hommes qui roulaient derrière la scène des cailloux dans un vase d'airain, étant celui de Claudius Pulcher (1), annonçait que le spectacle allait commencer; et cette pluie n'était autre chose qu'une rosée de parfums, composée d'une infusion de safran de Cilicie, qui s'échappait par jets, des statues qui couronnaient le pourtour du théâtre. Un moment après la toile s'abaissa, et Lucius parut la lyre à la main, ayant, à sa gauche, l'histrion Pâris, chargé de faire les gestes pendant qu'il chantait, et derrière lui le chœur, conduit par le chorège, dirigé par un joueur de flûte, et réglé par un mime.

Aux premières notes que laissa tomber le jeune Romain, il fut facile de reconnaître un chanteur habile et exercé; car, au lieu d'entamer à l'instant même son sujet, il le fit précéder d'une espèce de gamme contenant deux octaves et une quinte, c'est-à-dire la plus grande étendue de voix humaine que l'on eût entendue depuis Timothée; puis ce prélude achevé avec autant de facilité que de justesse, il entra dans son sujet.

C'était, comme nous l'avons dit, les aventures de Médée, la femme à la ravissante beauté, la magicienne aux terribles enchantements. En maître habile dans l'art scénique, l'empereur Claudius César Néron avait pris la fable au moment où Jason, monté sur son beau navire *Argo*, aborde aux rives de la Colchide, et rencontre Médée, la fille du roi Eète, cueillant des fleurs sur la rive. A ce premier chant, Acté tressaillit : c'est ainsi qu'elle avait vu arriver Lucius; elle aussi cueillait des fleurs lorsque la Birème aux flancs d'or, toucha la plage de Corinthe, et elle reconnut dans les demandes de Jason, et dans les réponses de Médée, les propres paroles échangées entre elle et Lucius.

En ce moment, et comme si pour de si doux sentiments il fallait une harmonie particulière, Sporus profitant d'une interruption faite par le chœur, s'avança, tenant une lyre montée sur le mode Ionien, c'est-à-dire à onze cordes : cet instrument était pareil à celui dont Timothée fit retentir les sons aux oreilles des Lacédémoniens, et que les éphores jugèrent si dangereusement efféminé, qu'ils déclarèrent que le chanteur avait blessé la majesté de l'ancienne musique, et tenté de corrompre les jeunes Spartiates : il est vrai que les Lacédemoniens avaient rendu ce décret vers le temps de la bataille d'Ægos Potamos, qui les rendit maîtres d'Athènes.

Or quatre siècles s'étaient écoulés depuis cette époque, Sparte était au niveau de l'herbe, Athènes était l'esclave de Rome. La Grèce était réduite au rang de province : la prédiction d'Euripide s'était accomplie, et, au lieu de faire retrancher par l'exécuteur des decrets publics quatre cordes à la lyre corruptrice, Lucius fut applaudi, avec un enthousiasme qui tenait de la fureur!

(1) Claudius Pulcher inventa ce procédé qui avait conservé son nom.

Quant à Acté elle écoutait sans voix et sans haleine ; car il lui semblait que c'était sa propre histoire que son amant avait commencé de raconter.

En effet, comme Jason, Lucius venait enlever un prix merveilleux, et déjà deux tentatives couronnées de succès avaient annoncé que comme Jason il serait vainqueur ; mais pour célébrer la victoire il fallait une autre lyre que celle sur laquelle il avait chanté l'amour. Aussi du moment où, après avoir rencontré Médée au temple d'Hécate, il obtint de sa belle maîtresse l'aide de son art magique, et les trois talismans qui doivent l'aider à surmonter les obstacles terribles qui s'opposent à la conquête de la toison, c'est sur une lyre lydienne, lyre aux tons tantôt graves et tantôt perçants qu'il entreprend sa conquête : c'est alors qu'Acté frémit de tout son corps; car elle ne peut dans son esprit séparer Jason de Lucius : elle suit le héros frotté des sucs magiques qui le rendent invulnérable, dans la première enceinte où se présentent à lui deux taureaux vulcaniens, à la taille colossale, aux pieds et aux cornes d'airain et à la bouche qui vomit le feu; mais à peine Jason les a-t-il touchés du fouet enchanté qu'ils se laissent tranquillement attacher à une charrue de diamant, et que l'héroïque laboureur défriche les quatre arpents consacrés à Mars. De là il passe dans la seconde enceinte, et Acté l'y suit : à peine y est-il, qu'un serpent gigantesque, dresse sa tête au milieu d'un bois d'oliviers et de lauriers-roses qui lui sert de retraite, et s'avance en sifflant contre le héros. Alors une lutte terrible commence, mais Jason est invulnérable, le serpent brise ses dents en vaines morsures, il s'épuise inutilement à le presser dans ses replis, tandis qu'au contraire chaque coups de l'épée de Jason lui fait de profondes blessures : bientôt c'est le monstre qui recule, et Jason qui attaque; c'est le reptile qui fuit, et l'homme qui le presse : il entre dans une caverne étroite et obscure, Jason, rampant comme lui y entre derrière lui, puis ressort bientôt tenant à la main la tête de son adversaire : alors il revient au champ qu'il a labouré, et, dans les profonds rides que le soc de sa charrue a tracées au fond de la terre, il sème les dents du monstre. Aussitôt, du sillon magique, surgit vivante et belliqueuse une race d'hommes armés qui se précipite sur lui. Mais Jason n'a qu'à jeter au milieu d'eux le caillou que lui a donné Médée, pour que ces hommes tournent leurs armes les uns contre les autres, et, occupés de s'entretuer, le laissent pénétrer jusqu'à la troisième enceinte, au milieu de laquelle s'élève l'arbre, au tronc d'argent, au feuillage d'émeraudes, et aux fruits de rubis, aux branches duquel pend la toison d'or, dépouille du bélier Phryxus. Mais un dernier ennemi reste plus terrible et plus difficile à vaincre qu'aucun de ceux qu'a déjà combattus Jason, c'est un dragon gigantesque, aux ailes démesurées, couvert d'écailles de diamant, qui le rendent aussi invulnérable que celui qui l'attaque : aussi avec ce dernier antagoniste les armes sont-elles différentes : c'est une coupe d'or pleine de lait que Jason pose à terre, et où le monstre vient boire un breuvage soporifique, qui amène un sommeil profond, pendant lequel l'aventureux fils d'Éson enlève la toison d'or. Alors Lucius reprend la lyre ionienne, car Médée attend le vainqueur, et il faut que Jason trouve des paroles d'amour assez puissantes pour déterminer sa maîtresse à quitter père et patrie, et à le suivre sur les flots. La lutte est longue et douloureuse, mais enfin l'amour l'emporte, Médée, tremblante, et à demi nue quitte son vieux père pendant son sommeil : mais arrivée aux portes du palais, une dernière fois elle veut revoir encore celui qui lui a donné le jour, elle retourne, le pied timide, la respiration suspendue, elle entre dans la chambre du vieillard, s'approche du lit, se penche sur son front, pose un baiser d'adieu éternel sur ses cheveux blancs, jette un cri sanglotant, que le vieillard prend pour la voix d'un songe, et revient se jeter dans les bras de son amant qui l'attend au port et qui l'emporte évanouie, dans ce vaisseau merveilleux, construit par Minerve elle-même, sur les chantiers d'Iolchos, et sous la quille duquel les flots se courbent obéissants; si bien qu'en revenant à elle, Médée voit les rives paternelles décroître à l'horizon, et quitte l'Asie pour l'Europe, le père pour l'époux, le passé pour l'avenir.

Cette seconde partie du poëme avait été chantée avec tant de passion et d'entraînement par Lucius, que toutes les femmes écoutaient avec une émotion puissante : Acté surtout a été, comme Médée, prise du frisson ardent de l'amour, l'œil fixe, la bouche sans voix, la poitrine sans haleine, croyait écouter sa propre histoire, assister à sa vie, dont un art magique lui représentait le passé et l'avenir ! Aussi au moment où Médée pose ses lèvres sur les cheveux blancs d'Eète, et laisse échapper de son cœur brisé le dernier sanglot de l'amour filial à l'agonie; Acté se serra contre Amiclès, et, pâlissante et éperdue, elle appuya sa tête sur l'épaule du vieillard. Quant à Lucius son triomphe était complet : à la première interruption du poëme il avait été applaudi avec fureur : cette fois c'étaient des cris et des trépignements, et lui seul put faire taire, en reprenant la troisième partie de son drame, les clameurs d'enthousiasme que lui-même avait excitées.

Cette fois encore il changea de lyre, car ce n'était plus l'amour virginal ou voluptueux qu'il avait à peindre : ce n'était plus le triomphe de l'amant et du guerrier, c'était l'ingratitude de l'homme, les transports jaloux de la femme; c'était l'amour furieux, délirant, frénétique; l'amour vengeur et homicide, et alors le mode dorien seul pouvait exprimer toutes ses souffrances et toutes ses fureurs.

Médée vogue sur le vaisseau magique, elle aborde en Phéacie, touche à Jolchos pour payer une dette filiale au père de Jason, en le rajeunissant : puis elle aborde à Corinthe, où son amant l'abandonne pour épouser Creuse, fille du roi d'Épire. C'est alors que la femme jalouse remplace la maîtresse dévouée. Elle enduit une robe d'un poison dévorant et l'envoie à la fiancée qui s'en enveloppe sans défiance : puis pendant qu'elle expire au milieu des tortures et aux yeux de Jason infidèle, frénétique et désespérée, pour que la mère ne conserve aucun souvenir de l'amante, elle égorge elle-même ses deux fils, et disparaît sur un char traîné par des dragons volants.

A cet endroit du poëme, qui flattait l'orgueil des Corinthiens, en rejetant, comme l'avait déjà fait Euripide, l'assassinat des enfants sur leur mère, les applaudissements et les bravos firent place à des cris et à des trépignements, au milieu desquels éclatait la voix bruyante des castagnettes, instruments destinés à exprimer au théâtre le dernier degré d'enthousiasme. Alors ce ne fut plus seulement la couronne d'olivier préparée par le proconsul qui fut décernée au chanteur merveilleux, ce fut une pluie de fleurs et de guirlandes que les femmes arrachaient de leurs têtes, et jettaient frénétiquement sur le théâtre. Un instant on eût pu craindre que Lucius ne fût étouffé sous les couronnes, comme l'avait été Tarpeïa sous les boucliers sabins; d'autant plus, qu'immobile, et en apparence insensible à ce triomphe inouï, il cherchait des yeux, au milieu de ces femmes, celle-là surtout aux yeux de laquelle il était jaloux de triompher. Enfin il l'aperçut à demi morte aux bras du vieillard, et seule au milieu de ces belles Corinthiennes, ayant encore sur la tête sa parure de fleurs. Alors il la regarda avec des yeux si tendres, il étendit vers elle des bras si suppliants, qu'Acté porta sa main à sa couronne, la détacha de son front, mais manquant de force pour l'envoyer jusqu'à son amant, la laissa tomber au milieu de l'orchestre, et se jeta, en pleurant, dans les bras de son père.

Le lendemain, au point du jour, la Birème d'or flottait sur les eaux bleues du golfe de Corinthe, légère et magique comme le navire *Argo;* comme lui elle emportait une autre Médée, infidèle à son père et à son pays; c'était Acté soutenue par Lucius, et qui, pâle et debout sur le couronnement de la poupe, regardait, à travers un voile, s'abaisser graduellement les montagnes du Cythéron, à la base desquelles s'appuie Corinthe. Immobile, l'œil fixe et la bouche entr'ouverte, elle resta ainsi tant qu'elle pût voir la ville couronnant la colline, et la citadelle dominant la ville. Puis, lorsque la ville la première eut disparu derrière les vagues, lorsque la citadelle, point blanc, perdu dans l'espace, balancé quelque temps encore au sommet des flots, se fut effacé comme un alcyon qui plonge dans la mer, un soupir, où s'épuisèrent toutes les forces de son âme, s'échappa de sa poitrine, ses genoux faiblirent et elle tomba évanouie aux pieds de Lucius.

A. Dumas.

(*La suite au prochain numéro.*)

THÉATRE DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Première représentation de Piquillo,

Opéra-comique en trois actes, de M. Alexandre Dumas, musique de M. H. Monpou.

Cet ouvrage a complétement réussi. Les paroles et la musique ont eu une part égale au succès. Le libretto de M. Dumas, plein d'intérêt, semé de mots spirituels et piquants nous a paru en outre fort bien disposé pour la musique. L'intrigue double ou triple, est assez compliquée. Dona Sylvia, aime Don Lopez qu'elle croit marié; celui ci, dont la vie est fort retirée, habite en effet avec une femme belle et jeune, Dona Éléonora, qui passe pour la sienne; Dona Éléonora, aimée d'un cavalier qui la croit également l'épouse de Don Lopez, est enlevée un soir par une troupe de bandits; Don Lopez, à la recherche de sa compagne, apprend à Dona Sylvia, que la victime de cet odieux attentat, est sa sœur; le jeune cavalier, amant d'Éléonora, heureux de savoir qu'elle n'est pas mariée, avoue alors à Don Lopez qu'il est l'auteur du rapt, lui découvre sa passion et l'erreur qui, en l'exaspérant, l'a porté à cette extrémité. Don Lopez pardonne, épouse Dona Sylvia qu'il aimait secrètement, et accorde la main d'Éléonora à son heureux ravisseur. Entre ces quatre amoureux, se glisse un cinquième personnage dont la passion n'est pas moins vive : c'est Piquillo le voleur, le chef de bandits, le Robert-Macaire, le Fra-Diavolo; il aime l'argent et les diamants, lui, et ne se fait pas faute d'enlever écrins et bourses, toutes les fois que l'occasion s'en présente. C'est lui en outre qui, pour quelques piastres, a dirigé le rapt d'Éléonora. Trois fois la justice met la main sur lui, et trois fois il s'échappe; il finit même par obtenir du corrégidor un sauf-conduit qui lui permet de sortir du royaume pour aller essayer ailleurs si la vie d'honnête homme le fatiguera moins que l'existence *orageuse* qu'il a menée jusque-là. L'auteur ne s'est point soucié, on le voit, de la tradition du mélodrame classique; le crime n'est pas puni. Mais, ce qui vaut mieux, il a écrit une pièce charmante, dont l'action vive et gaie, ne gêne en rien les développements musicaux, qui contient de jolis vers, dont le dialogue est rapide, qui répond, en un mot, à ce qu'on avait droit d'attendre, en ce genre, de M. Dumas. Les hommes supérieurs en littérature ne sont pas toujours, à proprement parler, des hommes d'esprit; mais quand il leur arrive d'en avoir ils en ont prodigieusement. M. Dumas, tout en achevant le grand

drame antique qu'on monte en ce moment au Théâtre-Français, a fait une dépense de verve et d'ingénieuses saillies qui suffirait à défrayer trois opéras-comiques ordinaires. M. Monpou n'est pas resté non plus au-dessous de sa tâche; plusieurs parties de sa musique sont d'un véritable intérêt; tout, ou presque tout y est traité avec soin, et l'on peut aisément reconnaître un progrès sensible dans sa manière. Il n'a pas fait d'ouverture; depuis l'exemple qu'en a donné M. Meyer-Beer, tout le monde se dispense aujourd'hui de ce soin. L'introduction qui en tient lieu est, par malheur, précisément ce qu'on pourrait trouver de plus faible dans la partition : c'est pâle, décousu et sans forme arrêtée. Toutefois ce fragment inutile de musique instrumentale est bien vite oublié des auditeurs, grâce aux ravissants couplets que chante avec beaucoup d'âme et de goût mademoiselle Colon. Il y a dans la coda de ce joli morceau une pédale tonique du plus heureux effet; la mélodie d'ailleurs en est distinguée, fraîche et suave. Ces qualités se retrouvent en général dans presque tous les morceaux des deux premiers actes; le thème du final est seul d'un vulgarisme incontestable.

Nous signalerons plusieurs desseins d'accompagnements originaux; l'un, entre autres, présenté d'abord par un cor, et répété ensuite à la quinte supérieure par les flûtes et clarinettes, est de la plus heureuse forme rhythmique et seconde à merveille l'expression du chant. Le duo entre Jansenne et Mlle Colon semble, au début, un peu mélodramatique : cela rappelle trop les lamentations du souterrain de Camille. La *stretta*, au contraire, est pleine de verve, et nous ne lui reprocherons que deux ou trois notes aiguës dont l'intention est bonne en soi, mais qui mettent Jansenne dans la nécessité de forcer sa voix d'une façon assez disgracieuse. Les couplets de Péquillo plaisent par une certaine jovialité ironique, parfaitement motivée par le caractère du personnage et la situation. Le dernier acte m'a paru un peu négligé; on y rencontre quelques-unes de ces vieilles et odieuses cadences que M. Monpou n'aime probablement pas mieux que nous, et qu'il aura écrites dans ses moments de paresse ou de fatigue. Il y a fort heureusement très-peu de chœurs dans cet ouvrage, ceux que nous avons entendus étaient exécutés de manière à ce qu'on eût su gré à l'auteur de ne les avoir point écrits. Les rôles, au contraire, eu égard aux mœurs musicales de l'Opéra-Comique, sont bien rendus. Mlle Colon a obtenu les honneurs de la soirée; Cholet s'est fait aussi beaucoup applaudir; pourquoi donc, dans le dialogue, prononce-t-il Vénusse au lieu de Vénus? Jansenne, à part les quelques notes déjà signalées plus haut et qui excèdent l'étendue de sa voix dans la force, a chanté avec pureté, sinon toujours avec une justesse irréprochable, les parties importantes de son rôle. Quant à celui de Révial, il est de très-peu d'importance sous le rapport musical. Il n'y a presque pas de mise en scène dans cet ouvrage; en revanche les costumes sont fort beaux.

GYMNASE MUSICAL,

SOIRÉE DE VALSES DE STRAUSS.

Voilà ce qui s'appelle réussir et, mieux encore, mériter le succès. M. Strauss nous était déjà connu par une foule de valses plus vives et originales les unes que les autres. Il nous restait à apprécier le style d'exécution de l'orchestre qu'il dirige et qu'il a formé. M. Strauss est venu à Paris, amenant avec lui ses vingt-six musiciens : ce petit nombre d'artistes lui suffit pour produire des effets auxquels bien des orchestres trois fois plus nombreux n'ont pas encore atteint. Nous avons été, sans aucune exagération, émerveillé de la verve, de la précision et de l'intelligence de ces virtuoses étrangers. Voici comment le petit orchestre est composé : quatre premiers violons, quatre seconds, deux contrebasses, un violoncelle, deux flûtes, deux clarinettes, un hautbois, deux cors, deux trompettes, un basson, un cornet, un trombonne, une paire de timballes, une harpe, une grosse caisse. Les violons jouent avec la plus parfaite justesse, et une identité de coups d'archets dont le Conservatoire a seul donné l'exemple jusqu'ici; les traits en staccato, les phrases d'expression, les desseins d'accompagnement sont rendus par eux avec une égale supériorité. Les contrebasses et le violoncelle, sans rien offrir de remarquable, remplissent cependant fort bien leur rôle. Le hautbois est bon, il a joué un solo avec talent; les flûtes sont inférieures, il est vrai, à plusieurs de celles que nous possédons. Le basson est assez ordinaire. Les cors n'ont pas beaucoup de valeur non plus comme solistes : leur manière de phraser et de chanter est raide et lourde; mais les clarinettes, les trompettes, le cornet et le trombonne, voilà des instruments comme nous voudrions en compter beaucoup dans nos orchestres. Les sons des clarinettes atteignent parfois au plus extrême degré de douceur, sans rien perdre de leur pureté ni de leur justesse; les trompettes et le cornet abordent sans hésiter les notes les plus élevées; le trombonne est le seul de son espèce que nous ayons entendu, c'est *un vrai trombonne basse*, et ses notes graves, d'un timbre si plein, si riche et si puissant, sont d'un admirable effet. Le trombonne ténor qu'on s'obstine chez nous à employer à l'exclusion des deux autres, basse et alto, ne saurait en aucun cas remplacer ce bel instrument. A présent si nous parlons de l'élan, du feu, de l'accentuation rhythmique de ce petit orchestre, il faut avouer que rien d'aussi bien n'avait encore été entendu dans ce genre à Paris. Les plus habiles de nos virtuoses ne rendent qu'avec beaucoup de peine ces rhythmes heurtés, syncopés à contre-temps

que les musiciens de Strauss exécutent en se jouant. On voit que leur éducation est faite sous ce rapport, tandis que la nôtre est encore à faire. Il y a longtemps que nous avons eu l'occasion de le remarquer : le système rhythmique dans lequel se sont invariablement renfermés jusqu'ici les compositeurs des écoles française et italienne a exercé sur les progrès de nos exécutants, chanteurs et instrumentistes, la plus déplorable influence. A l'heure qu'il est, grâce aux symphonies de Beethoven et aux opéras de Weber, beaucoup de musiciens d'orchestre peuvent aborder le style de l'école allemande moderne : ce n'est qu'avec effort, cependant, qu'ils en reproduisent les formes les moins osées.

Le sentiment des nouveaux rhythmes n'est pas entièrement développé en eux : d'incroyables préjugés, des opinions étroites et routinières s'opposaient dans l'origine à ce qu'ils pussent l'acquérir, et ces opinions, ces préjugés, existent encore.

Quant aux chanteurs, je n'en parle pas ; ils ont tout à apprendre à cet égard. Mais c'est une question qui exigerait d'être mieux étudiée que nous ne pouvons le faire ici ; disons seulement que l'impression produite par l'orchestre de Strauss a été des plus vives : plusieurs valses, d'une grâce et d'une finesse exquises, ont été redemandées. Les deux chanteurs seuls, après le premier moment de surprise causé par l'échange grotesque de leurs voix respectives (la femme chantait en voix d'homme et l'homme en voix de femme), ont été assez mal accueillis : dans le fait, ce n'est là qu'une farce musicale du plus mauvais goût que nous engageons M. Strauss à ne pas reproduire.

H. Berlioz.

CORRESPONDANCE DE LA GAZETTE MUSICALE.

Monsieur,

J'ai lu, dans le 38e numéro de la quatrième année de votre *Gazette musicale*, l'excellent et bienveillant article de M. *G. Mainzer*, sur le *Traité d'instrumentation* de M. *G. Kastner*; et, comme il est dit dans cet article que M. Mainzer avait aussi en portefeuille un ouvrage de sa composition, écrit dans le même but que le second de M. *Kastner*, ayant pour titre : *Traité de l'instrumentation musicale considérée sous les rapports poétiques et philosophiques de l'art.* Quoique ce soit une bonne fortune pour les artistes et les amateurs, que d'avoir deux ouvrages composés sur le même sujet par deux écrivains aussi distingués, je crois que cependant il serait juste et utile, pour constater le droit d'aînesse de l'œuvre de M. *Kastener*, d'insérer dans votre *Gazette* le rapport que j'ai eu l'honneur de lire et de faire approuver par l'Académie des beaux-arts. Vous m'obligerez particulièrement, monsieur, en faisant droit à ma demande.

J'ai l'honneur, etc.

Le chevalier H. Berton,
Membre de l'Institut.

INSTITUT DE FRANCE.

ACADÉMIE ROYALE DES BEAUX-ARTS.

RAPPORT

Sur un ouvrage de M. Kastner, ayant pour titre : *Traité de l'instrumentation musicale considérée sous les rapports poétiques et philosophiques de l'art*, par la section de musique.

Le Secrétaire perpétuel de l'Académie certifie que ce qui suit est extrait du procès-verbal de la séance du samedi 11 mars 1837.

Messieurs,

S. Exc. M. le ministre de l'intérieur, en vous faisant parvenir l'ouvrage de M. Kastner, vous a invité à en faire l'examen, et, par suite, à lui donner votre avis sur ses mérites ; vous avez chargé votre section de musique de prendre ce soin, et elle s'est empressée de satisfaire à votre désir et vient aujourd'hui vous donner connaissance du rapport qu'elle a cru devoir faire sur cette intéressante et utile composition. Il y a peu de temps, en daignant approuver le rapport que nous avons eu l'honneur de soumettre à votre sanction, sur son *Traité de l'instrumentation*, vous avez déjà donné à M. Kastner une marque honorable de votre bienveillance. Dans ce premier ouvrage, M. Kastner a traité à fond tout ce qui se rattache à l'emploi de tous les instruments de musique connus et en usage de nos jours : ce traité, dont l'excellence et l'utilité ont été reconnues par vous, n'était cependant, si l'on peut s'exprimer ainsi, qu'une nomenclature raisonnée de la partie purement mécanique de l'art musical : sous ce point de vue, cet ouvrage est complet et satisfaisant dans son but d'utilité pour les élèves en composition ; mais il restait un point plus difficile à traiter, car il existe peu de sources à explorer pour en construire l'édifice. Cet ouvrage à faire était la mise en œuvre des matériaux indiqués et classés dans le premier, c'est-à-dire la partie poétique et philosophique de l'art, c'est le but que l'auteur s'est proposé, et nous croyons qu'il est parvenu à l'atteindre par le soin qu'il a apporté dans le classement des différentes écoles et l'analyse raisonnée des divers moyens d'instrumentation employés par chacun des grands maîtres qu'il cite avec une profonde érudition musicale, et dans laquelle il a su tracer avec sagacité l'itinéraire des routes que le génie a suivies constamment dans la production de ses chefs-d'œuvre.

Nous pensons donc que, par ces deux ouvrages, M. Kastner s'est placé avec avantage au rang de nos meilleurs auteurs didactiques en ce genre, et que l'A-

cadémie ferait une chose juste en daignant accorder son honorable approbation à notre rapport.

Signé à la minute : Cherubini, Lesueur, Auber, Paer, Halevy, Berton, rapporteur.

L'Académie adopte les conclusions de ce rapport.

Certifié conforme :

Le Secrétaire perpétuel,

Quatremère de Quincy.

NOUVELLES.

*** M. le ministre de l'intérieur vient de se concerter avec M. le ministre de la guerre pour que le *Requiem* de M. Berlioz fût exécuté aux Invalides le jour des funérailles du général Damrémont. M. Berlioz n'aura rien perdu pour attendre. C'est justice.

*** Le célèbre violon, M. Ernst, se fera entendre mercredi prochain à l'Opéra. Il y exécutera un concertino et des caprices de sa composition.

*** Nous avons à regretter la perte d'un homme de lettres qui avait consacré presque exclusivement au genre lyrique un talent délicat et de bon goût. M. Vial vient de mourir à l'âge de soixante-six ans. Dans une carrière dramatique de quarante-quatre ans, il n'a compté, chose rare, que des amis parmi ses confrères, tant il avait su désarmer leur irritabilité jalouse par un esprit aimable et enjoué, le caractère le plus égal, une loyauté, une obligeance qui ne se sont jamais démenties. Nous ne citerons qu'une seule preuve de son noble désintéressement, qualité qui fut autrefois l'apanage ordinaire des écrivains, mais qui de nos jours a trop souvent fait place à une avidité sans pudeur. M. Bouilly avait confié le poème des *Deux Nuits* à Boïeldieu, qui n'était pas satisfait de la coupe de plusieurs morceaux, et craignant de blesser l'amour-propre de son auteur, eut recours à la plume élégante de M. Vial; celui-ci écrivit, entre autres fragments de la partie lyrique, la brillante invocation aux valets d'autrefois, mise en musique par Boïeldieu, et chantée par Chollet avec tant d'esprit et de verve. Depuis, et pour remanier le plan du poème, on crut nécessaire de recourir à un collaborateur exercé dans l'art de combiner des situations. Mais soit avant, soit après cette adjonction, M. Vial, qui avait fait un travail considérable, rendu si difficile par la capricieuse inspiration de Boïeldieu, ne réclama jamais la moindre part dans la propriété ni dans aucun des produits de l'ouvrage, quoique la disparition de son répertoire, qui n'était pas protégé par l'esprit d'intrigue de l'auteur, eut à peu près tari toutes les sources de sa modeste aisance. M. Vial a composé vingt-quatre pièces de théâtre, dont dix-sept opéras comiques, parmi lesquelles plusieurs brillants succès, notamment *Aline, reine de Golconde*, un des chefs-d'œuvre du genre. Il a publié un recueil de contes en vers pleins d'esprit et de grâce poétique, qui rappellent le temps des Gresset et des Parny. Ceux qui les lui ont entendu réciter n'oublieront pas combien son débit mordant y ajoutait d'attraits et de malice. M. Vial n'a laissé qu'une fille mariée à un jeune écrivain, M. Théodore Muret, qui, soit au théâtre, soit dans la presse, semble avoir hérité de son beau-père le don du talent et du succès.

*** Il y a maintenant à Alger un théâtre italien qui paraît digne d'obtenir et qui obtient en effet le suffrage des amateurs; on cite avec éloge Mmes Lusignani et Buonarotti, et les deux *bassi cantanti* Marchalchini et Montegazza.

*** Paganini a présenté et recommandé lui-même à l'illustre directeur de notre Conservatoire un jeune Marseillais dont il avait eu l'occasion de connaître et d'apprécier le génie musical, et qui est appelé par la rare supériorité de son organisation pour cet art, à en devenir un jour une des célébrités. Le protégé de Paganini, M. Louis Gastaldi, n'a que dix-neuf ans; il a été admis aux cours du Conservatoire, et confié aux soins de M. Elwart.

*** Une jeune cantatrice, Mlle Verteuil, qui avait débuté, il y a quelques années à l'Opéra-Comique, où, malgré une voix jolie et flexible, son inexpérience de la scène ne lui avait pas permis d'être engagée, vient d'obtenir comme *prima donna* le plus grand succès à Saint-Pétersbourg. L'empereur l'a envoyé complimenter par un de ses aides-de-camp, et l'impératrice lui a fait present d'une belle parure en turquoises.

*** Vizentini, fils de l'ancien acteur de l'Opéra-Comique, vient d'obtenir la direction du grand théâtre de Marseille, à la charge d'ouvrir au plus tard le 15 novembre.

*** L'illustre directeur du Conservatoire vient de faire un acte de justice, en appelant M. Boisselot, gendre et disciple de l'auteur des *Bardes*, à remplir, par intérim, au Conservatoire la place de professeur, devenue vacante par la mort de ce maître du premier ordre.

*** Un de nos confrères faisait dernièrement la remarque triste mais curieuse que l'automne était depuis quelques années funeste aux artistes consacrés à la musique. Boïeldieu, Mme Malibran, Lesueur, Hummel, etc. A cette liste d'illustration, il faut ajouter un nom qui fut bien long-temps cher à l'art musical, celui de Martin, qui après avoir fourni une des belles carrières du théâtre, y rentra encore après sa retraite avec l'inexplicable privilége d'avoir conservé, dans une vieillesse avancée, toute la fraîcheur de sa voix. On se rappelle avec quelle supériorité il chanta d'original l'*Irato, Joconde, Jeannot et Colin, le Nouveau Seigneur, le Chaperon rouge*. Après avoir joué d'abord bien faiblement, il était dans les derniers temps de sa carrière un des bons comédiens de l'Opéra-Comique, précisément à l'époque où le talent de la comédie devenait de plus en plus rare à ce théâtre. Martin n'avait pas moins de supériorité comme professeur de chant que comme chanteur. Cette année encore, les lauréats du concours de chant au Conservatoire étaient tous ses élèves. Il s'était marié plusieurs fois, et au nombre des femmes qui portèrent son nom, les vieux habitués de l'Opéra n'ont pas oublié la plus étonnante peut-être des danseuses qu'on ait jamais vue, Geneviève Gosselin. Par un singulier rapprochement, Martin était allé mourir à la campagne d'Ellevion, auprès duquel il brilla si souvent sur le théâtre.

*** L'opéra s'est encore adressé au grand faiseur, M. Scribe, pour avoir un ballet d'action, capable de soutenir le répertoire les jours où Duprez se repose. Ce drame-pantomime est terminé; le titre en a même transpiré déjà : c'est *la Grande Dame*; inutile de dire que le principal rôle est pour Mlle Fanny Elssler. Cette production chorégraphique appartient, dit-on, au genre larmoyant, et l'on assure qu'elle renferme plusieurs situations d'un pathétique irrésistible.

*** Une cantatrice qui se fit entendre longtemps à Lyon, où elle était la favorite du public, Mme Derancourt, suivant les exemples de Duprez et de Mme Marie Lalande, a déserté l'opéra français pour passer dans le camp de la musique italienne. Elle a fait son premier début à Milan, au théâtre de *la Scala*, le 14 octobre, dans un opéra bouffon, qui n'est autre que la jolie comédie du comte Girand, *l'aio nell' imbarrazzo* (le Précepteur dans l'embarras). Un autre opéra, du genre sérieux, avait été choisi d'abord pour ce début important, c'était la partition écrite par Mercadante sur le drame de Schiller, *die Rauber* (les Brigands.) Mais la représentation de cet ouvrage a été retardée par quelques changements que le compositeur voulait y introduire. Force a donc bien été à Mme Derancour de se résigner à la gaîté au lieu des larmes. Au reste, son succès n'en a pas été moins brillant, puisque dans le cours de la représentation notre compatriote a été rappelée cinq fois par le suffrage unanime et enthousiaste d'un auditoire italien, c'est-à-dire d'un public qui s'y connaît.

*** Les dernières nouvelles dramatiques arrivés de Saint-Pétersbourg continuent à faire mention de l'enthousiasme excité par mademoiselle Taglioni. C'est surtout dans les évolutions militaires de *la Révolte au Sérail* qu'elle a électrisé les spectateurs. Par une adroite flatterie, elle a jeté quelques mots russes dans sa pantomime, pour commander les manœuvres de son bataillon féminin. On lui a su gré de cette espèce d'hommage, et depuis lors, indépendamment des bravos, des vers, des bouquets, elle recueille des témoignages plus positifs de sympathie dans les riches présents qui abondent chez elle. La salle entière est retenue pour le bénéfice qu'elle doit bientôt donner, et cela malgré l'élévation présumée du prix des places.

*** On vient de représenter au théâtre de la Kœnigstadt, à Berlin, un opéra fantastique, emprunté à une chronique allemande de Bürger. L'ouvrage n'est pas, dit-on, moins bizarre que le titre : *der Rattenfænger von Hameln* (l'Attrapeur de Rats de Hameln). La musique a été accueillie avec beaucoup de faveur; elle est due à un maître de chapelle nommé Glæser, qui est attaché à ce même théâtre; parmi les exécutants s'est fait remarquer un acteur comique nommé Beckmann.

*** Malgré une exécution assez imparfaite, *Robert-le-Diable* vient d'obtenir sur le théâtre de Copenhague un succès qui ne le cède en rien à celui qu'a trouvé ce chef-d'œuvre devant des populations plus disposées par leur climat à l'enthousiasme.

*** Le théâtre d'Amsterdam a fermé huit jours à cause de la mort de la reine de Hollande, il a rouvert pour la 1re représentation d'un grand ballet intitulé : *la Lampe merveilleuse*, monté avec un luxe éblouissant, et qui a obtenu un succès de vogue. Les danses y ont beaucoup contribué. Carey fils, dans le rôle d'Aladin, a fait preuve d'un véritable talent pour la pantomime. Mlle Annette Lebrun, la

jeune transfuge de l'Opéra-Comique, a donné quelques représentations sur le même théâtre, et y a été accueillie avec faveur.

*** Mme Dorus-Gras était attendue dans les premiers jours de novembre au théâtre du Havre, où elle devait donner plusieurs représentations. Nous nous félicitons de pouvoir annoncer avec certitude son réengagement à l'Opéra.

*** Le concert de M. Panofka, le célèbre violon dont nous avons eu déjà souvent l'occasion d'entretenir nos lecteurs, aura lieu le 12 novembre dans la salle du Conservatoire. Outre les artistes qui prêtent l'appui de leur talent au bénéficiaire, on entendra un orchestre de quatre-vingts personnes sous l'habile direction de M. Valentino. Voici le programme. Première partie: n. 1, Ouverture d'Euryanthe, de *Weber*; n. 2. Duo chanté par MM. *Lafont et Massol*; n. 3, Morceau de concerto pour le violon, composé et exécuté par M. Panofka; n. 4, le Pélerin, ballade de M. Panofka, chantée par madame *Julia Robert*; n. 5, Fantaisie pour le piano, exécutée par mademoiselle *Clara Loveday*; n. 6, Air chanté par madame *Stoltz*.— Seconde partie: n. 1, Duo chanté par M. *Massol* et madame *Stoltz*; n. 2, Fantaisie brillante sur les motifs des Huguenots de Meyerbeer, pour le violon, composée et exécutée par M. *Panofka*; n. 3, le Naufrage, scène dramatique de M. *Panofka*, chantée par madame *Julia Robert*; n. 4, Symphonie de Beethoven, en *ut mineur*. Les billets, au prix ordinaire des Concerts du Conservatoire, se trouvent chez M. Crétry, rue Bergère, 2. Chez MM. Maurice Schlesinger et Pacini.

*** M. Sudre donnera dimanche 19 novembre, au Gymnase musical, une séance explicative de *la langue musicale* inventée par lui, et qui sera suivie d'un concert dont nous donnerons prochainement le programme.

ERRATA.

Je dois me justifier d'un non-sens que m'a prêté tout gratuitement le correcteur d'épreuves dans mon dernier article de REVUE CRITIQUE sur les œuvres de M. Bouchet de Marseille. En me récriant, en m'extasiant sur le pittoresque *quand à* ce de M. Bouchet, dans son épître dédicatoire à M. le préfet des Bouches-du-Rhône, je disais simplement que j'aurais autant aimé *quant à ce*, puisqu'il est d'usage d'écrire ainsi cet adverbe; et voilà que précisément le malencontreux imprimeur met à la place du *quand à ce* de M. Bouchet le *quant à ce* de rigueur, ce qui a rendu ma remarque inintelligible, de trop minutieuse peut-être qu'elle était; mais enfin *suum cuique*.

HENRI BLANCHARD.

Le Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Imprimerie d'ÉVERAT et Ce, rue du Cadran, 16.

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, DE BALZAC, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, BOTTÉE DE TOULMON (bibliothécaire du Conservatoire), CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), F. HALÉVY (membre de l'Institut), JULES JANIN, KASTNER, G. LEPIC, LISZT, J. MAINZER, MARX, MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, L. RELLSTAB (rédacteur de la GAZETTE DE BERLIN), GEORGES SAND, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), STÉPHEN DE LA MADELAINE, etc.

4e ANNÉE. — N° 46.

PRIX DE L'ABONNEM.

	PARIS.	DÉPART.	ÉTRANG.
	fr.	Fr. c.	Fr. c.
3 m.	8	9 »	10 »
6 m.	15	17 »	19 »
1 an.	30	34 »	38 »

La Revue et Gazette Musicale de Paris
Parait le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France; pour l'Allemagne, à Leipzig, chez KISTNER.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 12 NOVEMBRE 1837.

Nonobstant les suppléments romances, *fac-simile*, de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette musicale* recevront gratuitement, le dernier dimanche de chaque mois, un morceau de musique de piano composé par les auteurs les plus renommés, de 12 à 25 pages d'impression, et du prix marqué de 6 fr. à 7 f. 50 c.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

HISTOIRE D'UN TÉNOR.

(Suite.)

V.

Lorsque la jeune fugitive rouvrit les yeux, elle se trouva dans la chambre principale du navire : Lucius était assis près de son lit, et soutenait sa tête pâle et échevelée, tandis que, dans un coin, tranquille et douce comme une gazelle dormait la tigresse roulée sur un tapis de pourpre brodé d'or. Il était nuit, et au travers de l'ouverture du plafond, on pouvait apercevoir le beau ciel bleu de l'Ionie tout parsemée d'étoiles. La birème flottait si doucement, qu'on eût dit un immense berceau, que la mer complaisante balançait comme fait une nourrice de la couche de son enfant; enfin toute la nature assoupie était si calme et si pure, qu'Acté fut tentée de croire un instant qu'elle avait fait un rêve, et qu'elle reposait encore sous le voile virginal de ses jeunes années: mais Lucius, attentif à son moindre mouvement, s'étant aperçu de son réveil, fit claquer ses doigts, et aussitôt, une jeune et belle esclave entra, tenant à la main une baguette de cire brûlante, avec laquelle elle alluma la lampe d'or, soutenue par le candelabre de bronze qui s'élevait au pied du lit. Du moment où la jeune fille était entrée, l'œil d'Acté s'était fixé sur elle, et l'avait suivie avec une attention croissante : c'est que cette esclave qu'elle voyait pour la première fois ne lui était cependant pas inconnue; ses traits éveillaient même dans sa mémoire des souvenirs récents, et pourtant il lui était impossible d'appliquer un nom à ce jeune et mélancolique visage, tant de pensées différentes se heurtaient dans la tête de la pauvre enfant, que, ne pouvant en porter le poids, elle ferma les yeux et laissa retomber son front sur le coussin de son lit. Lucius alors pensant qu'elle voulait dormir, fit signe à l'esclave de veiller sur son sommeil, et sortit de la chambre. L'esclave restée seule avec Acté la regarda un instant avec une expression de tristesse indéfinissable, puis enfin se couchant sur le tapis de pourpre où était étendue Phœbé, elle se fit un coussin de l'épaule de la tigresse, qui, dérangée dans son sommeil, ouvrit à moitié un œil étincelant et féroce, mais qui, reconnaissant une amie, au lieu de la punir de tant d'audace, effleura deux ou trois fois sa main délicate du bout de sa langue sanguinolante, et se recoucha avec nonchalance, poussant un soupir qui ressemblait à un rugissement.

En ce moment une harmonie délicieuse s'éleva des

flancs du navire : c'était ce même chœur qu'Acté avait déjà entendu, lorsque la birème aborda au port de Corinthe; mais cette fois, la solitude et le silence de la nuit lui donnaient plus de charmes et plus de mystère encore : bientôt aux voix réunies succéda une seule voix. Lucius chantait une prière à Neptune, et Acté reconnut ces sons vibrants, qui la veille au théâtre avaient été réveiller les cordes les plus secrètes de son âme : c'étaient des accents si sonores et si mélodieux, qu'on eût pu croire que les syrènes du cap Palinure étaient venues au-devant du vaisseau du nouvel Ulysse. Acté, soumise tout entière à la puissance de cette musique enchantée, rouvrit ses paupières lassées, et, l'œil fixé sur les étoiles du ciel, elle oublia peu à peu ses remords et ses douleurs pour ne plus penser qu'à son amour. Depuis longtemps déjà les dernières vibrations de la lyre et les dernières cadences de la voix s'étaient éteintes lentement, et comme emportées sur les ailes des génies de l'air, qu'Acté tout entière à cette mélodie écoutait encore; enfin elle baissa les yeux, et, pour la seconde fois, son regard rencontra celui de la jeune fille. Comme sa maîtresse, l'esclave semblait être sous l'empire d'un charme; enfin les regards des deux femmes se croisèrent, et plus que jamais Acté fut convaincue, que ce n'était pas la première fois que cet œil triste laissait tomber sur elle son rayon lumineux et rapide. Acté fit un signe de la main, l'esclave se leva; toutes deux restèrent un instant sans parler; enfin Acté rompit la première le silence.

— Quel est ton nom, jeune fille? lui dit-elle.

— Sabina, répondit l'esclave, et ce seul mot fit tressaillir celle qui l'interrogeait, car, ainsi que le visage, cette voix ne lui était pas étrangère; cependant le nom qu'elle avait prononcé n'éveillait en elle aucun souvenir.

— Quelle est ta patrie? continua Acté.

— Je l'ai quittée si jeune que je n'en ai pas.

— Quel est ton maître?

— Hier j'étais à Lucius, aujourd'hui je suis à Acté.

— Tu lui appartiens depuis longtemps?

— Depuis que je me connais.

— Et, sans doute tu lui es dévouée?

— Comme la fille à son père.

— Alors viens t'asseoir près de moi et parlons de lui.

Sabina obéit, mais avec une répugnance visible : Acté, attribuant cette hésitation à la crainte, lui prit la main pour la rassurer; la main de l'esclave était froide comme le marbre; cependant cédant au mouvement d'attraction de sa maîtresse, elle se laissa plutôt tomber qu'elle ne s'assit dans le fauteuil que celle-ci lui avait désigné.

— Ne t'ai-je point déjà vue? continua Acté.

— Je ne crois pas, balbutia l'esclave.

— Au stade, au cirque, au théâtre?

— Je n'ai point quitté la birème.

— Et tu n'as pas assisté aux triomphes de Lucius?

— J'y suis habituée.

Un nouveau silence succéda à ces demandes, et à ces réponses échangées d'une part avec une curiosité croissante, de l'autre avec une répugnance marquée. Ce sentiment était si visible, qu'Acté ne put s'y tromper.

— Écoute Sabina, lui dit-elle, je vois combien il t'en coûte de changer de maître : je dirai à Lucius que tu ne veux pas le quitter.

— N'en fais rien, s'écria l'esclave tremblante, quand Lucius ordonne il faut lui obéir.

— Sa colère est donc bien à craindre? continua Acté en souriant.

— Terrible! répondit l'esclave, avec une telle expression de crainte, qu'Acté frissonna malgré elle.

— Et cependant, reprit-elle, ceux qui l'entourent paraissent l'aimer : ce jeune Sporus!

— Sporus! murmura l'esclave.

En ce moment Acté s'arrêta; ses souvenirs lui revinrent : c'était à Sporus que ressemblait Lydia, et cette ressemblance était si parfaite, qu'étonnée de ne l'avoir pas découvert plus tôt, elle saisit les deux mains de la jeune fille, et la regardant en face :

— Connais-tu Sporus? lui dit-elle.

— C'est mon frère, balbutia l'enfant...

— Et où est-il?

— Il est resté à Corinthe.

En ce moment la porte se rouvrit : le jeune Romain parut; et Acté, qui tenait encore les deux mains de Sabina entre les siennes, sentit un frisson courir dans les veines de sa nouvelle esclave : Lucius fixa son œil bleu et perçant sur le groupe étrange qui s'offrait à sa vue; puis, après un instant de silence :

— Ma bien-aimée Acté, lui dit-il, ne veux-tu pas profiter de l'aurore qui se lève pour venir respirer l'air pur du matin?

Il y avait au fond de cette voix toute calme et douce qu'elle était à sa surface, quelque chose de vibrant et de métallique, si on peut le dire, qu'Acté remarqua pour la première fois : aussi un sentiment instinctif qui ressemblait à la terreur pénétra-t-il si profondément dans son âme, qu'elle prit cette question pour un commandement, et qu'au lieu de répondre elle obéit; mais ses forces ne secondèrent pas sa volonté, et elle serait tombée, si Lucius ne se fût élancé vers elle et ne l'eût soutenue; elle se sentit enlever alors entre les bras de son amant, avec la même facilité qu'un aigle eût fait d'une colombe, et, tremblante sans se rendre compte du motif de son effroi, elle se laissa emporter muette et fermant les yeux, comme si cette course eût dû aboutir à un précipice.

En arrivant sur le pont du bâtiment, elle se sentit renaître, tant la brise était pure et parfumée : d'ailleurs elle n'était plus dans les bras de Lucius : aussi prit-

elle le courage de rouvrir les yeux : en effet, elle était couchée sur le couronnement de la poupe, dans un filet à mailles d'or, arrêté d'un côté au mât et de l'autre à une petite colonne sculptée qui semblait destinée à servir de support : Lucius, adossé au mât, était debout à côté d'elle.

Pendant la nuit, le vaisseau, favorisé par le vent, était sorti du golfe de Corinthe, et, doublant le cap d'Élis, avait passé entre Zacynthe et Céphalonie : le soleil, semblait se lever derrière ces deux îles, et ses premiers rayons illuminaient la crête des montagnes, qui les séparent en deux parties, si bien que le versant occidental était encore plongé dans l'ombre. Acté ignorait complétement où elle était, de sorte que se retournant vers Lucius : — Est-ce encore la Grèce dit-elle?...

— Oui, dit Lucius, et ce parfum qui vient à nous comme un dernier adieu, c'est celui des roses de Same et des orangers de Zacynthe : il n'y a pas d'hiver pour ces deux sœurs jumelles, qui s'épanouissent au soleil comme des corbeilles de fleurs. Ma belle Acté veut-elle que je lui fasse bâtir un palais dans chacune de ces îles?

— Lucius, dit Acté, tu m'effraies parfois en me faisant des promesses qu'un dieu seul pourrait tenir : qu'es-tu donc et que me caches-tu? es-tu Jupiter tonnant? et crains-tu, en m'apparaissant dans ta splendeur, que ta foudre ne me dévore comme elle a fait de Sémélé.

— Tu te trompes, répondit Lucius en souriant; je ne suis rien qu'un pauvre chanteur, à qui un oncle a laissé toute sa fortune, à la condition que je porterais son nom ; ma seule puissance est dans mon amour, Acté, mais je sens que soutenu par lui j'entreprendrais les douze travaux d'Hercule.

— Tu m'aimes donc? demanda la jeune fille.

— Oui, mon âme! dit Lucius.

Et le Romain prononça ces paroles avec un accent si puissant et si vrai, que sa maîtresse tendit les deux mains au ciel comme pour le remercier de son bonheur : car, dans ce moment, elle avait oublié tout, et regrets et remords s'effaçaient de son âme, comme à ses yeux sa patrie, qui disparaissait à l'horizon.

Ils voguèrent ainsi pendant six jours, sous un ciel bleu, sur une mer bleue; le septième, ils aperçurent, à la proue du vaisseau, la ville de Locri, bâtie par les soldats d'Ajax. Alors, doublant le promontoire d'Hercule, ils entrèrent dans le détroit de Sicile ; laissant à leur gauche Messine, l'ancienne Zanclé, au port recourbé comme une faux; à leur droite Rhégium, où Denis-le-Tyran fit demander une femme, et qui lui offrit la fille du bourreau; puis, naviguant directement entre la bouillonnante Charybde et l'aboyante Scylla, ils saluèrent d'un dernier adieu les flots d'Ionie, et entrèrent dans la mer Tyrrhenienne, éclairée par le volcan de Strongyle, phare éternel de la Méditerranée. Cinq jours encore, ils voguèrent, tantôt à la voile, tantôt à la rame, voyant s'élever successivement devant eux Helca, près de laquelle on distinguait encore les ruines du tombeau de Palinure; Pæstum et ses trois temples, Caprée et ses douze palais. Puis enfin ils entrèrent dans le golfe magnifique, au fond duquel s'élevait Neapolis, cette belle fille grecque, esclave affranchie par Rome, nonchalamment couchée au pied de son Vésuve fumant, ayant à sa droite Herculanum, Pompéi et Stabbia qui, vingt ans plus tard devaient disparaître dans leur tombe de lave; et, à sa gauche, Putéoli et son pont gigantesque, Baia tant crainte par Properce, et Baule que devait bientôt rendre célèbre le parricide de Néron.

A peine Lucius fut-il en vue de la ville, qu'il fit changer les voiles blanches de sa birème contre des voiles de pourpre, et orner son mât d'une branche de laurier : sans doute, ce signal était convenu et annonçait la victoire; car à peine fut-il arboré qu'un grand mouvement parut s'effectuer sur le rivage, et que le peuple se précipita au-devant du vaisseau olympique : il entra dans la rade au bruit des instruments, aux chants des matelots, et aux applaudissements de la multitude. Un char attelé de quatre chevaux blancs attendait Lucius; il y monta, revêtu d'une robe de pourpre, drapé d'une chlamyde bleue, étoilée d'or, portant au front la couronne olympique, qui était d'olivier, et à la main la couronne pythique qui était de lauriers. Puis on fit une brèche aux murs de la ville, et le triomphateur y entra comme un conquérant.

Pendant toute la route, ce furent de pareilles fêtes et de semblables honneurs. A Foudi, un vieillard de soixante-cinq ans, dont la famille était aussi ancienne que Rome, et qui, après la guerre d'Afrique, avait obtenu l'Ovation et trois sacerdoces, lui avait fait préparer des jeux splendides, et venait lui-même au-devant de lui pour les lui offrir : cette démarche de la part d'un homme si considérable parut faire grande sensation parmi la suite de Lucius qui s'augmentait de moment en moment : c'est qu'on racontait d'étranges choses sur ce vieillard : un de ses aïeux faisait un sacrifice, lorsqu'un aigle s'abattit sur la victime, lui arracha les entrailles et les emporta sur un chêne. Il lui fut prédit alors qu'un de ses descendants serait empereur : et ce descendant, disait-on, c'était Galba; car un jour qu'il était venu, avec plusieurs jeunes garçons de son âge, saluer l'Octave, celui-ci, frappé d'une espèce de double vue momentanée, lui avait passé la main sur la joue en disant : — Et toi aussi, mon enfant, tu essaieras de notre puissance. — Livie l'aimait au point qu'elle lui laissa en mourant cinquante millions de sesterces; mais, comme la somme était en chiffres, Tibère la réduisit à cinq cent mille, et peut-être la haine du vieil empereur, qui savait la prédiction de l'oracle, ne se serait-elle pas bornée là, si Thrasylle, son astrologue, ne lui avait dit que c'était dans sa vieillesse seulement que Galba devait régner. —

Qu'il vive donc! avait-il répondu alors, car cela ne m'importe pas. — En effet, Tibère était mort; Caligula et Claude avaient occupé le trône; César Néron était empereur; Galba avait soixante-cinq ans, et rien n'annonçait qu'il touchât à la suprême puissance. Cependant, comme les successeurs de Tibère, plus rapprochés, du moment de la prédiction, pouvaient ne pas avoir la même insouciance que lui, Galba portait habituellement, même pendant son sommeil, un poignard suspendu au cou par une chaîne d'or, et ne sortait jamais sans emporter avec lui un million de sesterces en or, pour le cas où il lui faudrait fuir des licteurs, ou gagner des assassins.

Le vainqueur passa deux jours chez Galba, au milieu des fêtes et des triomphes; et là Acté fut témoin d'une précaution qu'elle n'avait jamais vu prendre à Lucius et dont elle ne pouvait se rendre compte : des soldats, qui étaient venus au-devant du triomphateur, pour lui servir d'escorte, veillaient la nuit dans les appartements qui entouraient sa chambre, et, avant de se coucher, son amant prenait le soin étrange de mettre son épée sous le chevet de son lit. Acté n'osait l'interroger; mais elle sentait instinctivement que quelque péril le menaçait : aussi le priait-elle instamment chaque matin de partir : enfin, le troisième jour, il quitta Fondi, et, continuant sa route triomphale à travers les villes, dont il ébréchait les murailles, il parvint enfin, avec un cortége qui ressemblait plutôt à l'armée d'un satrape, qu'à la suite d'un simple vainqueur, à la montagne d'Albano. Arrivée au sommet, Acté jeta un cri de surprise et d'admiration; elle venait, au bout de la voie Appia, de découvrir Rome dans toute son étendue et toute sa splendeur!

C'est qu'en effet Rome se présentait aux regards de la jeune Grecque, sous son plus magnifique aspect. La voie Appienne était surnommée la reine des routes, comme étant la plus belle et la plus importante, et, partant de la mer Tyrrhénienne, elle franchissait les Appennins, traversait la Calabre, et allait aboutir à la mer Adriatique. Depuis Albano jusqu'à Rome, elle servait de promenade publique, et, selon l'habitude des anciens qui ne voyaient dans la mort qu'un repos, et qui cherchaient pour leurs cendres les endroits les plus pittoresques et les plus fréquentés, elle était bordée de chaque côté de magnifiques tombeaux, parmi lesquels, pour son antiquité, on réputait celui d'Ascagne; pour son souvenir héroïque, on honorait celui des Horaces, et pour sa magnificence impériale, on citait celui de Cécilia Métella.

Or, ce jour-là, toute cette magnifique route était couverte de curieux venant au-devant de Lucius : les uns montant de brillants équipages attelés de mules d'Espagne, aux harnais de pourpre; les autres couchés dans des litières que portaient huit esclaves vêtus de magnifiques penulæ qu'accompagnaient des coureurs aux robes retroussées; ceux-ci précédés de cavaliers numides, qui soulevaient la poussière et écartaient la foule sur leur passage; ceux-là lançant devant eux une troupe de chiens molosses aux colliers à clous d'argent. A peine les premiers eurent-ils aperçu le vainqueur, que leurs cris, répétés de bouches en bouches, volèrent vers les murs de la ville. Au même instant, et sur l'ordre d'un cavalier qui partit au galop, les promeneurs se rangèrent aux deux côtés de la voie qui, large de trente-six pieds, offrit un passage facile au quadrige triomphant qui continua de s'avancer vers la ville. Un mille à peu près avant la porte, un escadron de cavaliers, composé de cinq cents hommes, attendait le cortége et se mit à sa tête. Ils n'avaient pas fait cinquante pas, qu'Acté s'aperçut que les chevaux étaient ferrés en argent, et que les fers, mal assurés, se détachaient et roulaient sur le pavé, de sorte que le peuple, pour les ramasser, se précipitait avidement sous les pieds de ces animaux, aux risque d'être écrasé par eux. Arrivé aux portes de la ville, le char victorieux y entra au milieu des acclamations frénétiques de la multitude. Acté ne comprenait rien à cette ivresse, et cependant se laissait entraîner par elle. Elle entendait mêler le nom de César à celui de Lucius. Elle passait sous des arcs de triomphe, au milieu de rues jonchées de fleurs et embaumées d'encens. A chaque carrefour, des sacrificateurs immolaient des victimes aux autels des Lares de la patrie. Elle traversait les plus magnifiques quartiers de la ville; le grand cirque dont on avait abattu trois arcades, le Velabre et le Forum; enfin, joignant la voie sacrée, le cortége commença à gravir le Capitole, et ne s'arrêta qu'en face du temple de Jupiter.

Alors Lucius descendit de son char et monta les escaliers qui conduisaient au temple. Les Flamines l'attendaient aux portes, et l'accompagnèrent jusqu'au pied de la statue. Arrivé là, il déposa les trophées de sa victoire sur les genoux du dieu, et, prenant un stylet, il écrivit sur une plaque d'or, massif que lui présenta le grand-prêtre, l'inscription suivante :

Lucius-Domitius-Claudius Néron, vainqueur à la lutte, à la course et au chant, a consacré ces trois couronnes à Jupiter, très-bon et très-grand.

Au milieu des acclamations qui s'élevèrent aussitôt de tous côtés, un cri de terreur se fit entendre, Acté venait de reconnaître, que le pauvre chanteur, qu'elle avait suivi comme amant, n'était autre que César lui-même.

A. DUMAS.

(La suite au prochain numéro.)

SUR LES NOUVEAUX PIANOS

DE M. PAPE.

Lorsque M. Pape prit la résolution de placer dans ses pianos le mécanisme au-dessus des cordes, il y a

environ douze ans, beaucoup d'artistes et de facteurs de pianos déclarèrent qu'on ne parviendrait jamais à rien de satisfaisant par ce système. On disait que les marteaux étant placés au-dessus des cordes, tombaient sur celles-ci de leur propre poids, et ne pouvaient se relever que par un contre-poids ou par un levier dont la résistance devait alourdir le toucher. On ajoutait que le ressort employé devait s'affaiblir par l'usage, et finirait par donner de la lenteur à l'action des marteaux.

J'ai réfuté toutes ces objections, et j'ai donné dans divers articles de la *Revue musicale*, en 1827, 1828, et 1834, la théorie du système de M. Pape, où j'ai démontré : 1° Que les conditions de sonorité des pianos sont bien plus favorables quand les cordes sont frappées vers la table d'harmonie et dans un plan qui lui est perpendiculaire, que lorsque les marteaux soulèvent les cordes de leur point d'appui, comme cela a lieu dans le système ordinaire; 2° que la force de résistance de l'instrument au tirage des cordes est bien plus considérable, et que les conditions de durée et de solidité sont bien meilleures, quand il n'y a point d'interruption depuis le sommier des chevilles jusqu'au point d'attache des cordes, comme dans les pianos de M. Pape, que lorsqu'il faut laisser un passage aux marteaux pour frapper les cordes, comme dans les pianos du système ordinaire; 3° que le ressort en spirale de M. Pape ne saurait s'affaiblir par l'usage, parce que sa force de résistance de la circonférence de la base au point de centre est proportionnelle à la force de traction verticale; et d'ailleurs, parce que le mouvement de ce ressort est à peine d'une demi-ligne; 4° et enfin, que par sa disposition du mécanisme en dessus, M. Pape a acquis la faculté de faire frapper les cordes au point de leur longueur le plus favorable à la bonne qualité et à l'intensité des sons; tandis que la disposition des pianos ordinaires oblige à les faire attaquer près du point d'attache et dans l'endroit où elles ont le plus de raideur et le moins de sonorité.

Cette théorie, contre laquelle il n'y a rien de solide à objecter, a reçu beaucoup d'éloges dans divers ouvrages allemands et anglais qui ont été publiés depuis deux ou trois ans sur la construction des pianos. Persévérant et toujours occupé du soin de perfectionner ses inventions, M. Pape a singulièrement simplifié les combinaisons de son mécanisme et assuré la solidité de ses pianos, lorsqu'il a descendu la table d'harmonie près du fond de l'instrument, de manière à faire faire le tirage des cordes au point le plus résistant de la caisse, et à profiter de tout l'espace laissé en dessus pour la libre action et la meilleure disposition possible du mécanisme. Par cette heureuse invention, il a pu débarrasser ses instrumens de tout ce barrage en fer, si lourd et si incommode dans les pianos ordinaires. Parvenu à ce point, M. Pape a établi d'une manière incontestable la supériorité de ses pianos sur tous ceux du système ordinaire. Cette supériorité n'est plus aujourd'hui contestée, et les objections ont cessé contre la lourdeur prétendue de son mécanisme, car ses claviers sont aussi faciles que ceux des pianos les plus légers, et ont de plus l'avantage de pouvoir être réglés à tel degré de force qu'on peut désirer. Le son de ses pianos est aussi puissant que moelleux, et l'on a acquis la conviction que le ressort qui relève les marteaux n'éprouve aucun affaiblissement. L'expérience a démontré la théorie; et je puis citer un fait important qui prouve que la solidité du mécanisme de M. Pape est à toute épreuve. Il existe depuis cinq ans un piano carré de cet artiste au conservatoire de Bruxelles; cet instrument est joué tous les jours pendant huit heures, et souvent par des mains lourdes qui le frappent sans pitié; néanmoins sa qualité de son est restée ce qu'elle était dans l'origine, et le mécanisme a la même précision et la même rapidité d'articulation qu'aux premiers jours.

Invariablement fixé sur le principe de construction de ses pianos carrés, M. Pape ne s'occupe plus qu'à perfectionner quelques détails. Je dois signaler ici une des dernières améliorations qu'il a imaginée, et qui me paraît importante; elle consiste à faire jouer les touches dans des rainures garnies de peau, dans lesquelles une vis de pression règle à volonté le frottement, en sorte que le travail le plus fatigant ne pourra plus jamais donner de ballotement ni de clapotement aux touches.

Après avoir rappelé les titres de M. Pape à la célébrité dont il jouit par ses instrumens, et particulièrement par ses pianos carrés, il me reste à parler des importantes améliorations qu'il vient d'apporter dans les grands pianos de son système, et de son invention d'un *piano-table*, charmant instrument dont le succès me paraît certain.

Simplifier, consolider, et porter dans tous ses instrumens l'unité de système, quel qu'en soit la forme, tel a été le but de M. Pape dans ses recherches et dans ses travaux. Examinons comment il a résolu les divers problèmes qui se présentaient à lui.

Si nous ouvrons un piano de M. Pape, carré, à queue, ou en table, et si nous enlevons le mécanisme, qu'apercevons-nous? Une table plane, débarrassée de tous ses creux, de toutes ses traverses, de ses divers plans et de toutes ses barres de fer qui entrent dans la construction des pianos ordinaires. Sur cette table plane est un chevalet, et sur ce chevalet des cordes sont tendues d'un bout à l'autre de l'instrument, je dis d'un bout à l'autre, et remarquez bien cela, car au lieu de perdre tout l'espace qui dans les pianos ordinaires s'étend depuis le bord extérieur du clavier jusqu'aux chevilles, et qui ne sert à rien, M. Pape a utilisé toute la longueur de l'instrument, en faisant passer les cordes sous le clavier, et a placé les chevilles sur le devant du piano et sur la traverse du fond, en les cachant derrière le bord extérieur qui s'abaisse à charnière pour accorder ou pour mettre des cordes. Par ce moyen, toute la longueur de la corde vibre, en sorte qu'avec un instrument de près d'un pied plus court que les autres, les instrumens de M. Pape ont la même longueur de cordes. De plus, le tirage se faisant dans ce sens et dans l'endroit où la résistance est la plus considérable, perd environ cinq huitièmes de sa force; ce qui offre une des garanties de solidité les plus heureuses qu'on puisse imaginer. Par ce moyen encore, l'instrument allégé dans sa longueur, et débarrassé de toutes ses barres de fer, traverses, etc., pèse environ *deux cents livres de moins* que les grands pianos ordinaires.

Examinons maintenant le mécanisme; nous y trouverons un sujet d'étonnement plus grand encore. Au lieu de cet immense appareil, de ces combinaisons plus ou moins compliquées qui entrent dans la composition des divers systèmes de grands pianos, nous apercevrons un ensemble de pièces, qui n'a pas la moitié d'étendue et de poids des autres mécanismes, qui se compose de touches dont la longueur est à peine la moitié de la longueur des touches ordinaires, et dont la forme est courbe afin de loger en dessous l'appareil des marteaux. Ceux-ci, poussés immédiatement sur les cordes par une bascule des touches, sont débarrassés de tous les intermédiaires et n'éprouvent qu'un seul

frottement au lieu de cinq, six ou sept, et même beaucoup plus qu'il y a dans les divers autres systèmes. Par cette disposition, le point de centre, placé tout prêt de la partie des touches attaquées par les doigts de l'exécutant, procure une attaque des cordes aussi prompte que légère. Ce simple mécanisme, qui se meut à charnières pour être levé à volonté, peut être réglé par tout accordeur. Il s'adapte à l'instrument avec tant de facilité et de précision, que quelques secondes suffisent pour l'enlever et le replacer; et si, par quelque hasard presqu'impossible à prévoir, quelque pièce se dérangeait ou se brisait, on pourrait avoir un mécanisme de rechange, pris dans le premier piano venu du même système, et le substituer immédiatement au premier sans aucune préparation et sans ajustage.

Arrivé à ce point, le piano est conçu de la manière la plus simple et la plus rationnelle. Rien de compliqué, rien d'inutile, tout ce qu'il faut, rien que ce qu'il faut, voila ce qu'on y trouve; et ce beau résultat est la conséquence nécessaire du mécanisme en dessus porté à sa dernière perfection, de ce mécanisme si décrié dans son origine par ceux qui n'en ont pas compris la portée. Je ne sais si mon penchant pour les idées simples et pour les principes philosophiques qui en découlent m'abuse, mais il me semble que dans leur état actuel, les instrumens de M. Pape sont la conception la plus originale et la plus complète de notre époque.

Le petit piano-table de cet artiste se présente sous la forme et les dimensions d'une table de salon octogone. La partie supérieure de cette table étant levée, le clavier se présente, on le tire en avant, et il glisse sur des roulettes jusqu'au point nécessaire pour être joué. Ce clavier est facile et léger; le son, plus intense et plus brillant que celui des petits pianos verticaux, étonne par son volume comparé à la petitesse de l'instrument. Le mécanisme est le même que celui des pianos à queue et carrés; il en a toute la simplicité, toute la solidité. Dans un salon où l'on voudrait avoir deux pianos pour des morceaux d'ensemble, ce petit instrument serait placé avec avantage, parce qu'il se présente sous la forme d'un joli meuble.

Cet article, que je consacre aux nouvelles découvertes de M. Pape, est vraisemblablement le dernier que j'écrirai sur ses instrumens, car, à l'exception de quelques perfectionnemens de détails, il me semble qu'il ne pourrait plus y rien ajouter. FÉTIS.

REVUE CRITIQUE.

COMPOSITIONS POUR PIANO,

DE M. ROBERT SCHUMAN.

Il est pour les œuvres d'art trois voies diverses, trois destinées en quelque sorte opposées, qui correspondent aux trois notions d'éclat, d'étendue, de durée, dont la réunion forme les célébrités complètes. Il en est que le souffle de la popularité accueille, dont elle protége l'épanouissement, qu'elle colore des teintes les plus vives; mais, pareilles à ces fleurs d'avril écloses au matin, dont un vent du nord brise au soir les frêles pétales, ces œuvres, trop caressées, tombent et meurent au premier retour de justice d'une postérité contemporaine. Il en est d'autres que l'ombre enveloppe longtemps, dont les beautés voilées ne se découvrent qu'à l'œil attentif de celui qui cherche avec amour et persévérance, mais auprès desquelles la foule passe *inconsciente* et distraite. D'autres encore, heureuses, privilégiées, s'emparent tout d'abord de la sympathie des masses et de l'admiration des juges. Eu égard à celles-ci, la critique devient à peu près inutile. Il est superflu d'enregistrer avec pédantisme des beautés universellement senties; il est presque fâcheux de rechercher des taches qui ne sont autre chose, après tout, que les imperfections inséparables de toute œuvre humaine.

Les compositions musicales qui vont nous occuper appartiennent à la seconde catégorie. Elles ne nous paraissent point destinées à des succès de vogue, mais en revanche il n'est pas d'intelligence élevée qui n'y aperçoive au premier coup d'œil un mérite supérieur et de rares beautés. Sans nous arrêter à considérer si M. Schumann est de l'*école nouvelle* ou bien de l'*école ancienne*, de *celle qui commence* ou bien de *celle qui n'a plus rien à faire;* sans prétendre classifier et numéroter sa valeur artistique comme on classifie les espèces et les individus dans un musée d'histoire naturelle, nous dirons simplement que les œuvres dont nous allons essayer une rapide analyse assignent à leur auteur un rang à part parmi les compositeurs, ou prétendus tels, qui fourmillent en ces temps-ci. Nous accordons à peu d'hommes l'honneur de les croire fondateurs d'écoles, inventeurs de systèmes, et nous trouvons que l'on fait aujourd'hui un déplorable abus de grands mots et de grandes phrases à propos de petites choses et de petites gens ; ainsi donc, sans donner à M. Schumann un *brevet d'invention* qu'il serait le premier à repousser, nous signalerons à l'attention des musiciens les œuvres du jeune pianiste qui, de toutes les compositions récentes parvenues à notre connaissance, la musique de Chopin exceptée, sont celles dans lesquelles nous avons remarqué le plus d'individualité, de nouveauté et de savoir. La publication du second cahier des études de Chopin sera pour nous l'occasion d'examiner l'ensemble de ses ouvrages et de constater les notables progrès qu'il a fait faire au piano; en ce moment nous ne nous occuperons que de trois œuvres de M. Schumann : *Impromptus sur une romance de Clara Wieck*, *œuvre* 5; *Sonate*, *œuvre* 11; *Concert sans orchestre*, *œuvre* 14; les seules que nous ayons pu nous procurer jusqu'ici.

Jean-Jacques disait qu'il écrivait d'excellents impromptus *à loisir;* celui de M. Schumann est de ceux que l'on ne saurait faire que très à loisir. Les combinaisons neuves, harmoniques et rhythmiques y abondent; nous citerons particulièrement les pages 4, 8, 9, 10 et 19. Dans son ensemble, l'impromptu peut jusqu'à un certain point être considéré comme étant de même famille que les variations de Beethoven en *mi bémol majeur*, sur un thème de la symphonie héroïque, et ses trente-trois variations sur un thème de Diabelli, œuvre qui procède elle-même de trente-trois variations en *sol* de Jean-Sébastien Bach. Ce dernier morceau de Beethoven serait peu populaire aujourd'hui ; il dut naissance à une boutade de l'homme de génie à qui Diabelli, son éditeur, imagina un jour d'aller présenter un thème en le priant de vouloir bien ajouter sa variation à celles que venaient de lui fournir les célébrités du temps, H. Herz, Czerny, Pixis entre autres. Beethoven, comme on sait, n'était pas d'humeur avenante; la rudesse des formes rachetait mal chez lui la sauvagerie du fond. Prenant le cahier des mains de Diabelli, déjà tout interdit du regard qu'il lui lançait : « Vous n'y songez pas, lui dit-il; vous ne » pouvez pas croire que je mêlerai mon nom à ceux

» de tous ces barbouilleurs de papier (1)! » et il lui tourna le dos. Quelques jours après, la porte du marchand de musique s'ouvrit brusquement; une main maigre jeta sur le bureau un énorme manuscrit, et la voix de Beethoven, plus formidable encore que d'habitude : « Vous m'avez demandé une variation : en » voici trente-trois; mais, au nom du ciel, doréuavant » laissez-moi en paix (2). »

Le titre de la sonate, œuvre 11, est enveloppé d'un mystère qui paraîtrait peut-être affecté en France, où les choses poétiques et excentriques sont trop souvent confondues dans une même réprobation. En Allemagne il n'en est point ainsi; le public ne s'effarouche pas des fantaisies d'artiste; il sait qu'il ne faut pas chicaner avec celui qui produit, et que si l'œuvre est belle on doit respecter le sentiment ou le caprice qui l'a inspirée. Le début de cette sonate est d'une solennité simple et triste. Nous dirions, si la comparaison n'était un peu ambitieuse, qu'il ressemble à ces *Pronaos* empruntés aux Grecs, que les premiers architectes chrétiens bâtissaient au devant de leurs basiliques, et qui préparaient à l'entrée dans le temple comme la méditation prépare à la prière. Le premier *allegro* qui suit est écrit d'un style vigoureux; la logique des idées en est serrée, inflexible. Ces qualités, au reste, sont le cachet distinctif des œuvres de M. Schumann. Hâtons-nous de dire que non-seulement elles n'excluent point chez lui l'originalité, mais qu'elles la provoquent en quelque façon et la font saillir avec plus de relief. L'*aria* des pages 14 et 15 est une des choses les plus achevées que nous connaissions. Bien que l'auteur ait écrit en marge : *senza passione*, l'abandon le plus passionné en est le caractère. La passion, à la vérité, s'y manifeste d'une manière indirecte et voilée; elle s'y trahit plutôt qu'elle n'y éclate; mais elle y est vraie, profonde et vous prend aux entrailles. Remarquons-le ici : la musique de M. Schumann s'adresse plus spécialement aux âmes méditatives, aux esprits sérieux qui ne s'arrêtent point aux surfaces et savent plonger au fond des eaux pour y chercher la perle cachée. Plus on pénètre avant dans sa pensée, plus on y découvre de force et de vie; plus on l'étudie, plus on est frappé de la richesse et de la fécondité qui avaient échappé d'abord. Le *scherzo* est un morceau excessivement remarquable par son rhythme et ses effets harmoniques. Le chant en *la*, page 16, lignes 3 et 4, est ravissant. L'intermezzo en *ré*, *Lento à la Burla*, page 18, suivi d'un récitatif à la main gauche, surprend, étonne: c'est un tour de force artistique que de donner ainsi, par la disposition des parties précédentes, un sens nouveau à une phrase vulgaire, triviale en elle-même. Ce secret n'est donné qu'à ceux qui ont laborieusement appris à manier la forme. Toutefois nous voudrions que le délicieux chant en *la* ne disparût pas sans retour après une première audition. C'est une erreur de considérer la répétition comme un signe de pauvreté. Au point de vue du public, elle est indispensable à l'intelligence de la pensée; au point de vue artistique même, elle est une condition presque essentielle de clarté, d'ordonnance et d'effet. Beethoven, auquel sans doute on ne contestera pas la faculté créatrice et l'abondance des idées, est un des compositeurs qui ont le plus usé de ce moyen. Le *scherzo* des trios en *si bémol* et *mi bémol*, et celui de la symphonie en *la* entre autres, sont répétés jusqu'à trois fois en entier.

Le *finale* est d'une grande originalité. Néanmoins, quelque logique que soit la marche des idées principales, et malgré la chaleur entraînante de la péroraison, l'effet général de ce morceau est souvent brisé, interrompu. Peut-être la longueur des développements contribue-t-elle à jeter de l'incertitude sur l'ensemble. Peut-être aussi le sens poétique aurait-il besoin d'être indiqué. Le sens musical, quoique complet en lui-même, ne suffit pas entièrement, selon nous, à la compréhension de tous les détails. Ici se présente la grande question de la musique poétique et pittoresque, avec ou sans programme, qui, bien souvent agitée, l'a été rarement avec bonne foi et sagacité. On a toujours voulu supposer que la musique soi-disant *pittoresque* avait la prétention de rivaliser avec le pinceau; qu'elle aspirait à *peindre* l'aspect des forêts, les anfractuosités des montagnes ou les méandres d'un ruisseau dans une prairie; c'était supposer gratuitement l'absurde. Il est bien évident que les choses, en tant qu'objectives, ne sont nullement du ressort de la musique, et que le dernier élève paysagiste, d'un coup de son crayon, reproduira plus fidèlement un site que le musicien consommé avec toutes les ressources du plus habile orchestre. Mais ces mêmes choses en tant qu'affectant l'âme d'une certaine façon, ces choses subjectivées, si je puis m'exprimer ainsi, devenues rêverie, méditation, élan, n'ont-elles pas une affinité singulière avec la musique? et celle-ci ne saurait-elle les traduire dans son mystérieux langage? De ce que l'imitation de la caille et du coucou dans la symphonie pastorale peut, à la rigueur, être taxée de puérilité, en faut-il conclure que Beethoven a eu tort de chercher à affecter l'âme comme le ferait la vue d'un site riant, d'une contrée heureuse, d'une fête villageoise soudain troublée par un orage inattendu? Berlioz, dans la symphonie d'*Harold*, ne rappelle-t-il pas fortement à l'esprit des scènes de montagnes et l'effet religieux des cloches qui se perdent dans les détours des abruptes sentiers? En ce qui concerne la musique poétique, croit-on qu'il lui soit bien indispensable, pour exprimer les passions humaines, telles que l'amour, le désespoir, la colère, de s'aider de quelque stupide refrain de romance ou de quelque déclamatoire libretto? Mais il serait trop long de développer ici un thème qui a plus d'un rapport avec la fameuse querelle des classiques et des romantiques, querelle dans laquelle le champ-clos de la discussion n'a jamais pu être nettement délimité. Notre ami Berlioz a d'ailleurs traité cette question dans les colonnes de la *Gazette musicale*, et nous ne pourrions que répéter avec moins d'autorité que lui ce qu'il a si bien dit à ce sujet. Répétons-le cependant encore une fois pour le parfait repos de messieurs les feuilletonistes : personne ne songe à faire de la musique aussi ridicule que celle qu'ils ont appelée pittoresque; ce à quoi on songe, ce à quoi les hommes puissants ont songé et songeront toujours, c'est à empreindre de plus en plus la musique de poésie et à la rendre l'organe de cette partie de l'âme qui, s'il faut en croire tous ceux qui ont fortement senti, aimé, souffert, reste inaccessible à l'analyse et se refuse à l'expression arrêtée et définie des langues humaines.

(1) *Diese schmierer.*

(2) L'éditeur Diabelli vient de trouver à Paris un imitateur. Madame la princesse Belgiojoso, voulant faire tourner au profit de ses compatriotes indigents la curiosité des dilettante, a demandé à six compositeurs, dont cinq sont justement célèbres, MM. Chopin, Czerny, Herz, Pixis, Thalberg, de faire chacun une variation sur un thème de Bellini. Tout en regrettant pour l'art qu'elle n'ait pas eu à essuyer le refus de quelque sauvage Beethoven, nous sommes convaincus que la réunion inaccoutumée de tant de noms illustres assurera à cette marqueterie musicale un succès doublement désirable.

Au sujet du *concerto sans orchestre*, nous nous permettrons une petite chicane. Le titre nous semble d'abord illogique en ce sens que *concerto* signifiant précisément *réunion d'instruments concertants*, dire concerto sans orchestre c'est à peu près dire *groupe d'une seule figure*. De tous temps, d'ailleurs, le titre de concerto s'est appliqué exclusivement à des morceaux destinés à être exécutés en public, et qui, par cela même, exigent certaines conditions d'effet dont M. Schumann ne paraît point s'être préoccupé. Son morceau, par la coupe et la constante sévérité du style, appartient bien plutôt au genre *sonate* qu'à celui de *concerto*. En établissant cette distinction, notre intention n'est pas d'assigner à chaque genre de composition une coupe spéciale et invariable. Jadis un concerto devait nécessairement se diviser en trois morceaux; le premier avec trois solos entrecoupés par les tutti, l'adagio, puis le rondo. Field, dans son dernier concerto, a placé l'adagio en guise de second solo; Moschelès, *concerto fantastique*, a réuni les trois morceaux en un seul. Weber en premier lieu, et Mendelsohn ensuite, sans parler du deuxième concerto de M. Herz, avaient déjà essayé d'une coupe analogue; enfin, de tous côtés la liberté produit l'extension et la diversité dans la forme, ce qui est à coup sûr un progrès; aussi n'est-ce pas sur ce point que porte notre observation. Mais en musique comme en littérature, il y aura toujours deux grandes divisions: les choses écrites ou composées pour la représentation ou l'exécution en public, c'est-à-dire les choses d'un sens clair, d'une expression brillante, d'une allure large; puis les œuvres intimes, d'une inspiration plus solitaire, où la fantaisie domine, qui sont de nature à n'être appréciées que du petit nombre. Le concerto de M. Schumann appartient complétement à cette dernière classe. C'est donc un tort, suivant nous, de lui donner un titre qui semble appeler un auditoire nombreux et promettre un éclat que l'on y chercherait en vain. Mais à cette querelle d'Allemand se bornera notre critique, car le morceau en lui-même, considéré comme *sonate*, est une œuvre riche et puissante. Le début et le chant du premier allegro sont magnifiques; dans la conduite, nous retrouvons les mêmes qualités de style que nous avons déjà admirées ailleurs. Le finale surtout, sorte de toccata six-seize, est un morceau extrêmement intéressant par ses combinaisons harmoniques, dont l'étrangeté pourrait néanmoins un peu choquer l'oreille, sans l'excessive rapidité du mouvement.

Nous terminerons cette insuffisante esquisse en exprimant à M. Schumann le désir qu'il fasse bientôt connaître à la France celles de ses productions qui sont encore restées exclusivement germaniques. Les jeunes pianistes se fortifieraient à son exemple dans un système de composition qui rencontre beaucoup d'opposition parmi nous, et qui pourtant aujourd'hui est le seul qui porte en lui des germes de durée; ceux qui aiment l'art se réjouiraient de ce nouvel espoir d'avenir et se tourneraient avec plus de confiance encore vers le pays qui nous a envoyé, en ces derniers temps, des hommes tels que Weber, Schubert, Meyerbeer.

LITZ.

NOUVELLES.

*** Mme Persiani vient de débuter avec succès au théâtre italien par le rôle d'*Amina*, dans la Sonnambula, rôle brillant mais difficile, pour lequel il faut qu'une cantatrice soit en même temps comédienne. Pour faire honneur à la débutante, Rubini s'est surpassé lui-même, et Tamburini n'a pas dédaigné le rôle très-secondaire de *Rodolfo*.

*** Vendredi dernier M. Ernst, le violon si justement célèbre, s'est fait entendre à l'Opéra, et a produit d'unanimes applaudissements. L'effet produit par cet artiste, le digne émule de Paganini, était tel, que le directeur de l'Opéra l'a, dit-on, engagé pour plusieurs soirées qui auront lieu incessamment. On a entendu au même concert un solo de trombonne exécuté avec une rare perfection par M. Dieppo. Ce morceau, composé par M. Schiltz, à qui nous devons des méthodes pour un grand nombre d'instruments, mérite les applaudissements qu'il a obtenus.

*** *Le Domino rose*, opéra en trois actes de MM. Scribe et Auber, se répète déjà au théâtre, et par conséquent ne saurait tarder à être offert à la curiosité du public. On va mettre très-prochainement à l'étude l'ouvrage en trois actes de MM. Scribe et Adam. Il est aussi question d'un acte de MM. Ancelot, Paul Duport et Leborne: ce sont là de brillants préparatifs pour la campagne d'hiver.

*** Il faut, à la liste des candidats qui se disputent le fauteuil de l'illustre Lesueur, ajouter le nom de M. Dourlen, qui obtint en 1805 le grand prix de Rome, et occupe depuis trente-cinq ans une chaire d'harmonie au Conservatoire. M. Dourlen a obtenu du succès par la partition de: *le frère Philippe*, dont nos théâtres de vaudevilles ont popularisé l'air si gracieux: *Je sais attacher des rubans*, et qu'on s'étonne de ne plus voir au répertoire de l'Opéra-Comique, où il tenait si bien sa place il y a quelques années.

*** Le roi des Belges vient, par un arrêté en date du 9 octobre, de conférer le titre de premier violon de sa musique particulière à M. de Bériot, qui, disent les considérants, *honore la Belgique, son pays, par son beau talent*. Voilà pour M. de Bériot une compensation aussi juste qu'honorable des indignes calomnies, dont s'étaient attachés à le poursuivre quelques-uns de ces hommes ennemis-nés de toute supériorité, et qui emploient un mauvais esprit au service d'un mauvais cœur.

*** Strauss et son orchestre avaient été appelés à la cour dans la soirée de dimanche dernier. Ils y ont obtenu un éclatant succès. Les valses du compositeur viennois ont produit sur l'illustre auditoire une sensation extraordinaire. Le roi, pour témoigner sa satisfaction, a envoyé à M. Strauss une belle épingle en diamant, et une somme de 2000 francs. M. Strauss fait entendre maintenant, tous les soirs, ces délicieuses valses dans la salle Musard, et y attire la foule.

*** Le concert de M. Panofka, le célèbre violon dont nous avons eu déjà souvent l'occasion d'entretenir nos lecteurs, aura lieu aujourd'hui 12 novembre dans la salle du Conservatoire. Outre les artistes qui prêtent l'appui de leur talent au bénéficiaire, on entendra un orchestre de quatre-vingts personnes sous l'habile direction de M. Valentino. Voici le programme. Première partie: n. 1, Ouverture d'Eurianthe, de *Weber*; n. 2, Morceau de concerto pour le violon, composé et exécuté par M. Panofka; n. 3, Air bouffe de l'Elisir d'Amore de Donizetti, chanté par M. *Rossi*; n. 4, le Pèlerin, ballade de M. Panofka, chantée par madame *Julia Robert*; n. 5, Fantaisie pour le piano, exécutée par mademoiselle *Clara Loveday*. — Seconde partie: n. 1, Air chanté par M. *Huner*; n. 2, Fantaisie brillante sur les motifs des Huguenots de Meyerbeer, pour le violon, composée et exécutée par M. *Panofka*; n. 3, le Naufrage, scène dramatique de M. *Panofka*, chantée par madame *Julia Robert*; n. 4, Duo bouffe de l'Elisir d'Amore, chanté par MM. *Huner* et *Rossi*; n. 5, Symphonie de Beethoven, en *ut mineur*. Les billets, au prix ordinaire des Concerts du Conservatoire, se trouvent chez M. Cretry, rue Bergère, 2. Chez MM. Maurice Schlesinger et Pacini.

*** M. Sudre, inventeur de la langue musicale, approuvé par l'Institut, donnera dimanche 19 novembre, à 8 heures du soir, une séance au Gymnase musical, dans laquelle, au moyen de sa méthode, il transmettra par *le son*, *la parole*, *le signe*, *le toucher*, *l'écriture*, toute espèce d'idées, en n'employant que les sept monosyllabes de la musique, *do*, *re*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, *si*. Cette séance, de haut intérêt, sera suivie d'un concert dans lequel on entendra des artistes de premier ordre.

*** Mardi 14, à une heure, ouverture d'un cours de *langue italienne* dans l'établissement de M. Boulet: ÉTUDES CLASSIQUES EN UN AN, rue des Fossés-Montmartre, 27. Des places sont réservées aux dames. La première leçon est gratuite. Les lettres d'invitation se délivrent tous les jours de 2 à 4 heures. Mercredi 15, à midi et à 8 heures du soir, ouverture de deux nouveaux cours d'*anglais* dans lesquels le professeur s'attachera à initier immédiatement ses élèves au langage de la conversation. Un cours d'allemand commence en ce moment.

Le Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Imprimerie d'EVERAT et Ce, rue du Cadran, 16.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, DE BALZAC, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, BOTTÉE DE TOULMON (bibliothécaire du Conservatoire), CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), F. HALÉVY (membre de l'Institut), JULES JANIN, KASTNER, G. LEPIC, LISZT, J. MAINZER, MARX, MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, L. RELLSTAB (rédacteur de la GAZETTE DE BERLIN), GEORGES SAND, J. G. SEYFRIED (Maître de chapelle à Vienne), STÉPHEN DE LA MADELAINE, etc.

4e ANNÉE. — N° 47.

PRIX DE L'ABONNEM.

	PARIS.	DÉPART.	ÉTRANG.
	fr.	Fr. c.	Fr. c.
3 m.	8	9 »	10 0
6 m.	15	17 »	19 »
1 an.	30	34 »	38 »

La Revue et Gazette Musicale de Paris.

Parait le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97, chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France; pour l'Allemagne, à Leipzig, chez KISTNER.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 19 NOVEMBRE 1837.

Nonobstant les suppléments romances, *fac-simile*, de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette musicale* recevront gratuitement le dernier dimanche de chaque mois, un morceau de musique de piano composé par les auteurs les plus renommés, de 12 à 25 pages d'impression, et du prix marqué de 6 f. à 7 f. 50 c.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

HISTOIRE D'UN TÉNOR.

(Suite.)

V.

Cependant, au milieu de l'ivresse de son triomphe, l'empereur n'avait point oublié Acté. La jeune Grecque n'était point encore revenue de la surprise mêlée d'épouvante que lui avait causée le nom et le titre de son amant, lorsqu'elle vit s'approcher d'elle deux esclaves liburniens, qui, de la part de Néron, l'invitèrent respectueusement à les suivre. Acté obéit machinalement, ignorant où on la conduisait, ne pensant pas même à le demander, tant elle était abîmée dans cette idée terrible, qu'elle était la maîtresse de cet homme dont elle n'avait jamais entendu prononcer le nom qu'avec terreur. Au bas du Capitole, entre le Tabularium et le temple de la Concorde, elle trouva une litière magnifique portée par six esclaves égyptiens, la poitrine ornée de plaques d'argent poli en forme de croissant, les bras et les jambes entourés d'anneaux du même métal, et, assise près de la litière, Sabina, qu'elle avait perdue un instant de vue au milieu du triomphe, et qu'elle retrouvait là justement, comme pour compléter tous ses souvenirs. Acté monta dans la litière, s'y coucha sur des coussins de soie, et s'avança vers le Palatin, accompagnée par Sabina, qui, la suivant à pied, marchait à côté d'elle, et dirigeant sur sa maîtresse l'ombre d'un grand éventail en queue de paon fixé au bout d'un roseau des Indes. Pendant trois cents pas à peu près, la litière suivit sur la voie Sacrée le même chemin qu'Acté avait parcouru à la suite de César; puis, bientôt prenant à droite, elle passa entre le temple de Phébé et celui de Jupiter-Stator, monta quelques degrés qui conduisaient au Palatin, puis, arrivée sur le magnifique plateau qui couronne la montagne, elle la côtoya un instant du côté qui dominait la rue Suburrane et la Via-Nova; enfin, arrivée en face de la fontaine Juturne, elle s'arrêta sur le seuil d'une petite maison isolée, et aussitôt les deux Liburniens apportèrent à chaque côté de la litière un marchepied couvert d'un tapis de pourpre, afin que celle que l'empereur venait de leur donner pour maîtresse ne prît pas même la peine d'indiquer d'un signe le côté par lequel elle désirait descendre.

Acté était attendue, car la porte s'ouvrit à son approche, et, lorsqu'elle l'eut franchie, se referma derrière elle sans qu'elle vît la personne chargée des fonctions du janitor. Sabina l'accompagnait seule, et, sans doute pensant qu'après une route longue et fatigante

le premier désir de sa maîtresse devait être celui de se mettre au bain, elle la conduisit à l'*Apodyterium*, chambre que l'on appelait ainsi d'un verbe grec qui signifie dépouiller; mais arrivée là, Actée, tout émue et toute préoccupée encore de cette fatalité étrange qui l'avait entraînée à la suite du maître du monde, s'assit sur le banc qui régnait à l'entour de la salle, en faisant à Sabina signe d'attendre un instant. Mais à peine étaitelle plongée dans ses rêveries, que, comme si le maître invisible et puissant qu'elle s'était choisi avait craint qu'elle ne s'y abandonnât, une musique douce et sonore se fit entendre, sans qu'on pût préciser l'endroit d'où elle partait : en effet, les musiciens étaient disposés de manière que toute la chambre fût ceinte d'harmonie. Sans doute Néron, qui avait remarqué l'influence que prenaient sur la jeune Grecque ces sons mystérieux dont plusieurs fois dans la traversée il avait été à même de suivre les effets, avait ordonné d'avance cette distraction à des souvenirs dont il désirait combattre la puissance. Si telle avait été sa pensée, il ne fut point trompé dans son attente, car à peine la jeune fille eut-elle entendu ces accords, qu'elle releva doucement la tête, que les pleurs qui coulaient sur ses joues s'arrêtèrent, et qu'une dernière larme, s'échappant de ses yeux, trembla un instant au bout de ces longs cils, comme une goutte de rosée aux pistils d'une fleur, et, comme la rosée aux rayons du soleil, sembla bientôt se sécher au feu du regard qu'elle avait obscurci; en même temps, une vive teinte de pourpre reparut sur ses lèvres pâlies, entr'ouvertes, comme pour un sourire ou pour un baiser.

Alors Sabina s'approcha de sa maîtresse, qui, au lieu de se défendre davantage, l'aida elle-même à détacher ses vêtements qui, les uns après les autres, tombèrent à ses pieds, la laissant nue et rougissante, comme la Vénus pudique : c'était une beauté si parfaite et si virginale qui venait de se dévoiler, que l'esclave elle-même sembla rester en extase devant elle, et que lorsqu'Acté, pour s'avancer vers la seconde chambre, posa la main sur son épaule nue, elle la sentit frémir par tout le corps, et qu'elle vit les joues pâles de Sabina se couvrir à l'instant de rougeur, comme si une flamme l'eût touchée. A cette vue, Acté s'arrêta, craignant d'avoir fait mal à sa jeune suivante; mais celle-ci, devinant le motif de son hésitation, lui saisit aussitôt la main qu'elle avait soulevée, et l'appuyant de nouveau sur son épaule, elle entra avec elle dans le *Tepidarium*.

C'était une vaste chambre carrée, au milieu de laquelle s'étendait un bassin d'eau tiède pareil à un lac; de jeunes esclaves, la tête couronnée de roseaux, de narcisses et de nymphea, se jouaient à sa surface comme une troupe de naïades; et à peine eurent-elles aperçu Acté, qu'elles poussèrent vers le bord le plus proche d'elle une conque d'ivoire incrustée de corail et de nacre. C'était une suite d'enchantements si rapides, qu'Acté s'y laissait aller comme à un songe. Elle s'assit donc sur cette barque fragile, et en un instant, comme Vénus entourée de sa cour marine, elle se trouva au milieu de l'eau.

Alors cette délicieuse musique, qui l'avait déjà charmée, se fit entendre de nouveau; bientôt les voix des naïades se mêlèrent à ses accents : elles disaient la fable d'Hylas allant puiser de l'eau sur les rivages de la Troade, et comme les nymphes du fleuve Ascanius appelaient le favori d'Hercule du geste et de la voix, elles tendaient les bras à Acté, et l'invitaient, en chantant, à descendre au milieu d'elles. Les jeux de l'onde étaient familiers à la jeune Grecque; mille fois avec ses compagnes, elle avait traversé le golfe de Corinthe; aussi s'élança-t-elle sans hésitation au milieu de cette mer tiède et parfumée, où ses esclaves la reçurent comme leur reine.

C'étaient toutes des jeunes filles choisies parmi les plus belles; les unes avaient été enlevées au Caucase, les autres de la Gaule; celles-ci venaient de l'Inde; celles-là d'Espagne; et cependant au milieu de cette troupe d'élite choisie par l'amour pour la volupté, Acté semblait une déesse. Au bout d'un instant, lorsqu'elle eut glissé sur la surface de l'eau comme une syrène, lorsqu'elle eut plongé comme une naïade, lorsqu'elle se fut roulée dans ce lac factice, avec la souplesse et la grâce d'un serpent, elle s'aperçut que Sabina manquait à sa cour marine; et, la cherchant des yeux, alors elle l'aperçut assise, et se cachant la tête dans sa Rica. Familière et rieuse comme un enfant, elle l'appela; Sabina tressaillit, et souleva le manteau qui lui voilait le visage; alors, avec des rires d'une expression étrange et qu'Acté ne put comprendre, d'une voix folle et railleuse, ces femmes appelèrent toutes ensemble Sabina, sortant à moitié de l'eau pour l'inviter du geste à venir les joindre. Un instant la jeune esclave parut prête à obéir à cet appel; quelque chose de bizarre se passait dans son âme : ses yeux étaient ardents, sa figure brûlante; et cependant des larmes coulaient de ses paupières et se séchaient sur ses joues; mais au lieu de céder à ce qui était visiblement son désir, Sabina s'élança vers la porte, comme pour se soustraire à cette voluptueuse magie; ce mouvement ne fut pas si rapide, cependant, qu'Acté n'eût le temps de sortir de l'eau et de lui barrer le passage, au milieu des rires de toutes les esclaves; alors Sabina parut prête à s'évanouir; ses genoux tremblèrent, une sueur froide coula de son front; enfin elle pâlit si visiblement, qu'Acté craignant qu'elle ne tombât, étendit les bras vers elle, et la reçut sur sa poitrine nue; mais aussitôt elle la repoussa en jetant un léger cri de douleur. Dans le paroxisme étrange dont l'esclave

était agitée, sa bouche avait touché l'épaule de sa maîtresse, et y avait imprimé une ardente morsure; puis aussitôt épouvantée de ce qu'elle avait fait, elle s'était élancée hors de la chambre.

Au cri poussé par Acté, les esclaves étaient accourues et s'étaient groupées autour de leur maîtresse; mais celle-ci, tremblant que Sabina ne fût punie, avait été la première à renfermer sa douleur, et essuyait en s'efforçant de sourire une ou deux gouttes de sang qui roulaient sur sa poitrine pareilles à du corail liquide : l'accident était du reste trop léger pour causer à Acté une autre impression que celle de l'étonnement, aussi s'avança-t-elle vers la chambre voisine où devait se compléter le bain, et qu'on appelait le *Caldarium*.

C'était une petite salle circulaire, entourée de gradins, et garnies tout à l'entour de niches étroites, contenant chacune un siége; un réservoir d'eau bouillante occupait le milieu de la chambre et formait une vapeur aussi épaisse que celle qui, le matin, court à la surface d'un lac : seulement, ce brouillard enflammé était échauffé encore par un fourneau extérieur, dont les flammes circulaient dans des tuyaux, qui enveloppaient le *Caldarium* de leurs bras rougis et couraient le long des parois extérieures comme le lierre contre une muraille.

Lorsqu'Acté, qui n'avait point encore l'habitude de ces bains connus et pratiqués à Rome seulement, entra dans cette chambre, elle fut tellement saisie par les flots de la vapeur, qui roulaient comme des nuages, qu'haletante et sans voix, elle étendit les bras, et voulut appeler au secours; mais elle ne put que jeter des cris inarticulés, et éclater en sanglots; elle tenta alors de s'élancer vers la porte, mais retenue dans les bras de ses esclaves, elle se renversa en arrière, en faisant signe qu'elle étouffait. Aussitôt une de ses femmes tira une chaine, et un bouclier d'or qui fermait le plafond s'ouvrit comme une soupape, et laissa pénétrer un courant d'air extérieur, au milieu de cette atmosphère, qui allait cesser d'être respirable; ce fut la vie : Acté sentit sa poitrine se dilater, une faiblesse douce et pleine de langueur s'empara d'elle : elle se laissa conduire, vers l'un des siéges et s'assit, commençant déjà à supporter avec plus de force, cette température incandescente, qui semblait, au lieu du sang, faire courir dans les veines une flamme liquide; enfin la vapeur devint de nouveau si épaisse et si brûlante, que l'on fut obligé d'avoir recours une seconde fois au bouclier d'or, et, avec l'air extérieur, descendit sur les baigneuses un tel sentiment de bien-être, que la jeune Grecque commença à comprendre le fanatisme des dames romaines pour ce genre de bain, qui jusqu'alors, lui avait été inconnu, et qu'elle avait commencé par regarder comme un supplice. Au bout d'un instant la vapeur avait repris de nouveau son intensité; mais cette fois, au lieu de lui ouvrir un passage, on la laissa se condenser au point qu'Acté se sentit de nouveau prête à défaillir; alors deux de ses femmes s'approchèrent avec un manteau de laine écarlate, dont elles lui enveloppèrent entièrement le corps, et, la soulevant dans leurs bras à moitié évanouie, elles la transportèrent sur un lit de repos, placé dans une chambre chauffée à une température ordinaire.

Là commença pour Acté une nouvelle opération aussi étrange, mais déjà moins imprévue et moins douloureuse que celle du *Caldarium!* Ce fut le massage, cette voluptueuse habitude que les Orientaux ont empruntée aux Romains, et conservée jusqu'à nos jours. Deux nouvelles esclaves, habiles à cet exercice, commencèrent à la presser et à la pétrir jusqu'à ce que ses membres furent devenus souples et flexibles; alors elles lui firent craquer, les unes après les autres, toutes les articulations sans douleur et sans effort; puis, prenant dans de petites ampoulles de corne de rhinocéros de l'huile et des essences parfumées, elles lui en frottèrent tout le corps, puis elles l'essuyèrent, d'abord avec une laine fine, ensuite avec la mousseline la plus douce d'Égypte, et enfin avec des peaux de cygnes, dont on avait arraché les plumes et auxquelles on n'avait laissé que le duvet.

Pendant tout le temps qu'avait duré ce complément de sa toilette, Acté était restée les yeux à demi fermés, plongée dans une extase langoureuse, sans voix et sans pensées, en proie à une somnolence douce et bizarre, qui lui laissait seulement la force de sentir une plénitude d'existence inconnue jusqu'alors. Non-seulement sa poitrine s'était dilatée, mais encore, à chaque aspiration, il lui semblait que la vie affluait en elle par tous les pores. C'était une impression physique, si pressante et si absolue, que non-seulement elle eût pu effacer les souvenirs passés, mais encore combattre les douleurs présentes : dans une pareille situation, il était impossible de croire au malheur, et la vie se présentait à l'esprit de la jeune fille comme une suite d'émotions douces et charmantes, échelonnées sans formes palpables dans un horizon vague et merveilleux!

Au milieu de ce demi-sommeil magnétique, de cette rêverie sans pensées, Acté entendit s'ouvrir une porte de la chambre au fond de laquelle elle était couchée; mais comme, dans l'état bizarre où elle se trouvait, tout mouvement lui semblait une fatigue, elle ne se retourna même point, pensant que c'était quelqu'une de ses esclaves qui entrait, elle demeura donc les yeux à demi ouverts, écoutant venir vers son lit des pas lents et mesurés, dont chacun, chose étrange, paraissait à mesure qu'ils s'approchaient retentir en elle-même; alors elle fit avec effort un mouvement de tête, et, dirigeant son regard du côté du bruit, elle vit s'avan[cer] majestueuse et lente, une femme entièrement [...]

du costume des matrones romaines, et couverte d'une longue stole qui descendait de sa tête jusqu'à ses talons : arrivée près du lit, cette espèce d'apparition s'arrêta, et la jeune fille sentit se fixer sur elle un regard profond et investigateur, auquel, comme à celui d'une devineresse, il lui eût semblé impossible de rien cacher. La femme inconnue la regarda ainsi un instant en silence, puis d'une voix basse, mais sonore cependant, et dont chaque parole pénétrait, comme la lance glacée d'un poignard, jusqu'au cœur de celle à qui elle s'adressait : — Tu es, lui dit-elle, la jeune Corinthienne, qui as quitté ta patrie et ton père, pour suivre l'empereur, n'est-ce pas? —

Toute la vie d'Acté, bonheur et désespoir, passé et avenir, était renfermée dans ces quelques paroles, de sorte qu'elle se sentit inonder tout à coup comme d'un flux de souvenirs; son existence de jeune fille, cueillant des fleurs sur les rives de la fontaine Pyrène; le désespoir de son vieux père, lorsque le lendemain des jeux, il l'avait appelée en vain; son arrivée à Rome, où s'était révélé à elle le terrible secret que lui avait caché jusque-là son impérial amant; tout cela reparut vivant derrière le voile enchanté que soulevait le bras glacé de cette femme. Acté jeta un cri, et, couvrant sa figure avec ses deux mains : — Oh! oui, oui, s'écria-t-elle avec des sanglots, oui, je suis cette malheureuse!.....

Un moment de silence succéda à cette demande et à cette réponse, moment pendant lequel Acté n'osa point rouvrir les yeux, car elle devinait que continuait de peser sur elle le regard dominateur de cette femme : enfin, elle sentit que l'inconnue lui prenait la main, dont elle s'était voilée le visage, et croyant deviner dans son étreinte, toute froide et indécise qu'elle était, plus de pitié que de menace, elle se hasarda à soulever sa paupière mouillée de larmes. La femme inconnue la regardait toujours.

— Écoute, continua-t-elle, avec ce même accent sonore, mais cependant plus doux, le destin a d'étranges mystères; il remet parfois aux mains d'un enfant le bonheur ou l'adversité d'un empire : au lieu d'être envoyée par la colère des dieux, peut-être es-tu choisie par leur clémence.

— Oh! s'écria Acté : je suis coupable, mais coupable d'amour, et voilà tout; je n'ai pas dans le cœur un sentiment mauvais! et ne pouvant plus être heureuse, je voudrais du moins voir tout le monde heureux!... mais je suis bien isolée, bien faible et bien impuissante. Indique-moi ce que je puis faire, et je le ferai!....

— D'abord, connais-tu l'homme auquel tu as confié ta destinée?

— Depuis ce matin seulement, je sais que Lucius et Néron ne sont qu'un homme, et que mon amant est l'empereur. Fille de la Grèce antique, j'ai été séduite par la beauté, par l'adresse, par la mélodie. J'ai suivi le vainqueur des jeux; j'ignorais que ce fût le maître du monde!....

— Et maintenant, reprit l'étrangère, avec un regard plus fixe et une voix plus vibrante encore, tu sais que c'est Néron : mais sais-tu ce que c'est que Néron?

— J'ai été habitué à le regarder comme un dieu, répondit Acté.

— Eh bien, continua l'inconnue en s'asseyant, je vais te dire ce qu'il est, car c'est bien le moins que la maîtresse connaisse l'amant, et l'esclave le maître.

— Que vais-je entendre? murmura la jeune fille....

— Lucius était né loin du trône : il s'en rapprocha par une alliance, il y monta par un crime.

— Ce ne fut pas lui qui le commit, s'écria Acté.

— Ce fut lui qui en profita, répondit froidement l'inconnue. D'ailleurs, la tempête qui avait abattu l'arbre avait respecté le rejeton. Mais le fils alla bientôt rejoindre le père. Britannicus se coucha près de Claude, et, cette fois-ci, ce fut bien Néron qui fut le meurtrier.

— Oh! qui peut dire cela? s'écria Acté; qui peut porter cette terrible accusation?

— Tu doutes, jeune fille? continua la femme inconnue, sans que son accent changeât d'expression, veux-tu savoir comment la chose se fit? je vais te le dire. Un jour que, dans une chambre voisine de celle où se tenait la cour d'Agrippine, Néron jouait avec de jeunes enfants, et que parmi ceux-ci jouait aussi Britannicus, il lui ordonna d'entrer dans la chambre du repas, et de chanter des vers aux convives, croyant intimider l'enfant, et lui attirer les rires et les huées de ses courtisans. Britannicus reçut l'ordre et y obéit : il entra vêtu de blanc, dans la salle du *Triclinium*, et, s'avançant pâle et triste au milieu de l'orgie, d'une voix émue et les larmes dans les yeux, il chanta ces vers qu'Ennius, notre vieux poëte, met dans la bouche d'Astynax : — « O mon père! O ma patrie! O maison de Priam! » Palais superbe! Temple aux gonds retentissants! aux » lambris resplendissants d'or et d'ivoire!.... Je vous » ai vus tomber sous une main barbare! Je vous ai vus » devenir la proie des flammes! » et soudain le rire s'arrêta pour faire place aux larmes, et, si effrontée que fût l'orgie, elle se tut devant l'innocence et la douleur. Alors tout fut dit pour Britanicus. Il y avait dans les prisons de Rome une empoisonneuse célèbre et renommée pour ses crimes; Néron fit venir le tribun Pollio Julius qui était chargé de la garder, car il hésitait encore, lui empereur, à parler à cette femme. Le lendemain Pollio Julius lui apporta le poison qui fut versé dans la coupe de Britannicus par ses instituteurs eux-mêmes; mais, soit crainte, soit pitié, les meurtriers avaient reculé devant le crime : le breuvage ne fut pas mortel : alors Néron, l'empereur, entends-tu bien! Néron le dieu, comme tu l'appelais tout à l'heure, fit

venir les empoisonneurs dans son palais, dans sa chambre, devant l'autel des dieux protecteurs du foyer, et là! là, il fit composer le poison. On l'essaya sur un bouc qui vécut encore cinq heures, pendant lesquelles on fit cuire et réduire la potion, puis on la fit avaler à un sanglier qui expira à l'instant même!.... Alors Néron passa dans le bain, se parfuma, et mit une robe blanche; puis il vint s'asseoir, le sourire sur les lèvres, à la table voisine de celle où dînait Britannicus.

— Mais, interrompit Acté, d'une voix tremblante; mais si Britannicus fut réellement empoisonné, comment se fait-il que l'esclave dégustateur n'éprouva point les effets du poison? Britannicus, dit-on, était atteint d'épilepsie depuis son enfance, et peut-être qu'un de ces accès....

— Oui, oui, voilà ce que dit Néron!... et c'est en ceci qu'éclata son infernale prudence.—Oui, toutes les boissons, tous les mets que touchait Britannicus, étaient dégustés auparavant; mais on lui présenta un breuvage si chaud que l'esclave put bien le goûter, mais que l'enfant ne put le boire, alors on versa de l'eau froide dans l'amphore, et c'est dans cette eau froide qu'était le poison. — Oh! poison rapide et habilement préparé, car Britannicus, sans jeter un cri, sans pousser une plainte, ferma les yeux et se renversa en arrière.— Quelques imprudents s'enfuirent!...Mais les plus adroits demeurèrent, tremblants et pâles, et devinant tout.— Quant à Néron, qui chantait à ce moment, il se pencha sur son lit, et, regardant Britannicus: — Ce n'est rien, dit-il, dans un instant la vue et le sentiment lui reviendront. — Et il continua de chanter. — Et cependant, il avait pourvu d'avance aux apprêts funéraires, un bûcher était dressé dans le Champ-de-Mars, et la même nuit, le cadavre tout marbré de taches violettes y fut porté; mais, comme si les dieux refusaient d'être complices du fratricide, trois fois la pluie qui tombait par torrents éteignit le bûcher! Alors Néron fit couvrir le corps de poix et de résine; une quatrième tentative fut faite, et cette fois, le feu, en consumant le cadavre, sembla porter au ciel sur une colonne ardente l'esprit irrité de Britannicus!...

— Mais Burrhus! mais Sénèque! s'écria Acté.....

— Burrhus, Sénèque!... reprit avec amertume la femme inconnue!.... on leur mit de l'argent plein les mains, de l'or plein la bouche, et ils se turent! ..

— Hélas! hélas! murmura Acté.

— De ce jour, continua celle à qui tous ces secrets terribles semblaient être familiers, de ce jour, Néron fut le noble fils des Ænobarbus, le digne descendant de cette race à la barbe de cuivre, au visage de fer et au cœur de plomb; de ce jour, il répudia Octavie, à qui il devait l'empire, l'exila dans la Campanie où il la fit garder à vue, et, livré entièrement aux cochers, aux histrions et aux courtisanes, il commença cette vie de débauches et d'orgies qui depuis deux ans épouvante Rome.— Car celui que tu aimes, jeune fille, ton beau vainqueur olympique, celui que le monde appelle son empereur, celui que les courtisans adorent comme un dieu, lorsque la nuit est venue, sort de son palais déguisé en esclave, et, la tête coiffée d'un bonnet d'affranchi, court, soit au pont Milvius, soit dans quelque taverne de la Saburrane, et là, au milieu des libertins et des prostituées, des porte-faix et des bateleurs, au son des cymbales d'un prêtre de Cybèle ou de la flûte d'une courtisane, le divin César chante ses exploits guerriers et amoureux, puis à la tête de cette troupe chaude de vin et de luxure, parcourt les rues de la ville, insultant les femmes, frappant les passants, pillant les maisons, puis enfin rentre au palais d'or, rapportant parfois sur son visage les traces honteuses qu'y a laissées le bâton infâme de quelque vengeur inconnu.

— Impossible! impossible! s'écria Acté, tu le calomnies!

— Tu te trompes, jeune fille, je dis à peine la vérité.

— Mais comment ne te punit-il pas de révéler de pareils secrets?

— Cela pourra bien arriver un jour, et je m'y attends.

— Et pourquoi t'exposes-tu ainsi à sa veangeance?...

— Parce que je suis peut-être la seule qui ne puisse pas la fuir.

— Qui donc es-tu?

— Sa mère!...

— Agrippine! s'écria Acté! s'élançant hors du lit et tombant à genoux, Aggrippine! la fille de Germanicus!... sœur, veuve et mère d'empereur!... Agrippine debout devant moi, pauvre fille de la Grèce! — Oh! que me veux-tu? — Parle, commande et je t'obéirai.— A moins cependant que tu ne m'ordonnes de cesser de l'aimer! car, malgré tout ce que tu m'as dit, je l'aime toujours. — Mais alors, — je puis, sinon t'obéir encore, du moins mourir.

— Au contraire, enfant, reprit Agrippine, continue d'aimer César de cet amour immense et dévoué que tu avais pour Lucius, car c'est dans cet amour qu'est tout mon espoir, car il ne faut rien moins que la pureté de l'une pour combattre la corruption de l'autre.

— De l'autre! s'écria la jeune fille avec terreur. — César, en aime-t-il donc une autre?

— Tu ignores cela, enfant?

— Eh! savais-je quelque chose, moi!... quand j'ai suivi Lucius, me suis-je informé de César? Que me faisait l'empereur, à moi?— C'était un simple artiste que j'aimais, à qui j'offrais ma vie, croyant qu'il pouvait me donner la sienne! Mais quelle est donc cette femme?...

— Une fille qui a renié son père, — une épouse qui

a trahi son époux!.... une femme fatalement belle, à qui les dieux ont tout donné excepté un cœur. — Sabina Poppæa.

— Oh! oui, oui, j'ai entendu prononcer ce nom. — J'ai entendu raconter cette histoire, quand j'ignorais qu'elle deviendrait la mienne. — Mon père, ne sachant pas que j'étais là, la disait tout bas à un autre vieillard, et ils en rougissaient tous deux!.... Cette femme n'avait-elle pas quitté Crispinus son époux, pour suivre Othon son amant?... Et son amant, à la suite d'un dîner, ne la vendit-il pas à César pour le gouvernement de la Lusitanie?

— C'est cela! c'est cela! s'écria Agrippine.

— Et il l'aime!.... il l'aime encore! murmura douloureusement Acté.

— Oui, reprit Agrippine, avec l'accent de la haine, oui, il l'aime encore, oui, il l'aime toujours, car il y a là-dessous quelque mystère, quelque philtre, quelque hippomane maudit, comme celui qui fut donné par Césonie à Caligula!...

— Justes dieux, s'écria Acté, suis-je assez punie, suis-je assez malheureuse!....

— Moins malheureuse et moins punie que moi, reprit Agrippine, car tu étais libre de ne pas le prendre pour ton amant, et moi les dieux me l'ont imposé pour fils. Eh bien! comprends-tu maintenant ce qui te reste à faire?

— A m'éloigner de lui, à ne plus le revoir.

— Garde-t'en bien, enfant. — On dit qu'il t'aime.

— Le dit-on? est-ce vrai? le croyez-vous?

— Oui.

— Oh! soyez bénie!

— Eh bien! il faut donner une volonté, un but, un résultat à cet amour, il faut éloigner de lui ce génie infernal qui le perd; et tu sauveras Rome, l'empereur et peut-être moi-même.

— Toi-même. — Crois-tu donc qu'il oserait?...

— Néron ose tout!...

— Mais je suis insuffisante à un tel projet, moi!...

— Tu es peut-être la seule femme assez pure pour l'accomplir.

— Oh! non, non!... mieux vaut que je parte!... que je ne le revoie jamais!

— Le divin empereur fait demander Acté, dit d'une voix douce un jeune esclave qui venait d'ouvrir la porte.

— Sporus! s'écria Acté avec étonnement.

— Sporus! murmura Agrippine, en se couvrant la tête de sa stole.

— César attend, reprit l'esclave, après un moment de silence.

— Va donc! — dit Agrippine.

— Je te suis, dit Acté....

ALEX. DUMAS.

(*La suite au prochain numéro.*)

NÉCROLOGIE.

BLAISE MARTIN.

Après avoir payé un juste tribut de regrets aux hommes qui, à titre quelconque, ont contribué à la célébrité de la génération dont nous voyons chaque jour tomber quelque débris, on aime à revenir sur la vie de ces illustres contemporains, à examiner leurs droits à l'estime publique, et à pressentir les jugements que l'équitable et incorruptible postérité portera sur leur compte. Souvent en ce qui concerne les beaux-arts la postérité vient vite et n'attend même pas la mort de l'artiste pour le classer selon son mérite. C'est que les arts en général, et particulièrement le nôtre, parlent à la fois aux sens et à l'intelligence; en sorte que le plus ordinairement celle-ci décide d'après une impression première qu'il lui serait impossible de maîtriser.

Plus que tous les autres artistes, les chanteurs jouissent du rare privilége d'exercer sur l'auditoire qui les entoure une innocente fascination. Ils n'ignorent pas que certains sons de leur voix émis d'une certaine manière agissent immédiatement sur le système nerveux des auditeurs, quelquefois même à l'insu de ceux-ci; ils tiennent à leur disposition cette précieuse ressource, et s'ils savent l'employer avec adresse, elle leur réussit presque toujours.

Personne, peut-être, n'en a fait un usage plus habile que le célèbre chanteur-comédien si cher aux vieux amateurs de l'Opéra-Comique, qui sous la république, l'empire et la restauration, a été la gloire et la fortune de son théâtre, et dont nous avons aujourd'hui à déplorer la perte.

Blaise Martin, né à Paris en 1767, appartenait à des parents pauvres, bien qu'ils fussent de la famille de Martin, peintre et chimiste fameux, célébré par Voltaire, qui parle de ses vernis comme *surpassant ceux de la Chine;* ce fut un fils de cet habile manipulateur qui recueillit son neveu dans sa maison et lui fit donner une brillante éducation. Le goût naturel du jeune enfant le portait vers les arts, et il étudia avec une même ardeur la peinture, la danse, et surtout la musique, qu'il avait commencée à l'âge de sept ans. En peu de temps il devint habile lecteur, et comme avant la mue il possédait une belle voix de soprano, il chanta fréquemment dans les sociétés des airs alors en vogue, et mérita dès lors des applaudissements qui préludèrent à ceux qu'il devait recevoir un jour. Du reste, il ne chantait que d'instinct, et, bien qu'il ne soit pas impossible qu'il ait eu un maître de *goût du chant*, comme l'on disait alors, il est certain qu'il n'a pas eu d'*école*. Tout porte à croire qu'il n'a reçu à cet égard aucun précepte positif, ni même aucun conseil tant

soit peu éclairé. Du reste, que lui auraient enseigné de bon les abbés Roze et Guichard, qui jouissaient alors d'une grande réputation comme maîtres de *goût italien?* Langlé seul aurait pu lui donner des avis utiles et inculquer dans son esprit les excellents principes de l'ancienne école napolitaine, dont il était élève, mais il paraît ne l'avoir connu que plus tard. Selon toute apparence, Martin chanta d'abord sans aucun principe et seulement parce qu'il avait une jolie voix. Ses études se dirigeaient uniquement vers le violon; il devint fort habile sur cet instrument; on dit même qu'il tenait le premier rang parmi les violonistes de son âge. Toutefois, s'étant présenté à l'Opéra pour remplir une place de violon devenue vacante, il ne fut pas reçu. Je crois avoir lu dans un écrit de l'époque qu'il entra comme chef de musique à un théâtre secondaire; mais peut-être s'agit-il ici d'un autre Martin qui fut depuis chef d'orchestre au théâtre des *Amis de la Patrie*, rue de Louvois, et ensuite de plusieurs autres théâtres. Quoi qu'il en soit, Martin le chanteur trouva plus tard l'occasion de prouver que sa réputation de violoniste avait été méritée. Dans le *Concert interrompu*, de M. Berton, il jouait avec son camarade Chénard un morceau de violon et violoncelle; l'exécution des deux artistes était toujours fort applaudie.

Ce fut aussi à cette époque que Martin étudia la composition sous Candeille; il fit assez de progrès dans cette partie pour donner, en 1796, *les Oiseaux de mer*, opéra-comique qui obtint quelque succès. Il a de plus composé plusieurs recueils de romances.

Cependant le goût de l'artiste pour le violon lui ayant fait consacrer tout son temps à l'étude de cet instrument, sa voix était demeurée dans un repos complet; cette circonstance contribua peut-être à lui donner plus tard cette étendue extraordinaire qui a fait si longtemps l'admiration du public parisien. Au reste, bien que sa voix se fût tout à fait formée, Martin ne songeait toujours qu'à devenir habile instrumentiste. Un vieux musicien de mes amis, qui se donnait comme principal acteur de la scène, m'a souvent raconté que dans une société où se trouvait Martin, qui, depuis la perte de sa voix puérile, n'avait été entendu de personne, ses camarades voulurent le faire chanter; après s'être fait un peu prier, il se tira d'affaire avec une telle supériorité, que tous ceux qui l'écoutaient demeurèrent ravis d'admiration, et s'écrièrent tous d'une voix, que Martin devait briser son violon, puisqu'il possédait en lui-même un instrument bien supérieur à celui qu'il quitterait, et au moyen duquel il produirait un bien plus vive sensation (1). Il les en crut, fréquenta plus que jamais le petit nombre de chanteurs de mérite qui se trouvaient alors à Paris; il sut les écouter et les comprendre. Enfin il se présenta de nouveau à l'Opéra, non plus comme violoniste, mais comme chanteur. Vous croyez qu'il va être reçu par acclamation? point du tout: les *maîtres de musique du lieu jugèrent qu'il n'avait pas assez de creux*. Il faut avouer, disait à ce sujet l'illustre professeur Choron, qu'un théâtre est bien à plaindre lorsque sa constitution l'oblige de repousser des talents tels que celui de Martin, pour y introniser des chanteurs de lutrin, des aboyeurs qui, malgré tous leurs efforts et tous leurs avis, ne parviennent pas à être entendus, par la raison toute simple que *le seul moyen de se faire entendre est de savoir se faire écouter*, art tout à fait inconnu à ces sortes de gens. Ce n'est que depuis peu d'années que la réflexion du savant professeur a cessé d'être applicable à notre grand *Opéra*.

Au reste, la décision qui exclut Martin de ce théâtre fut un bonheur pour lui; s'il y fût rentré, il aurait dû acquérir du *creux* aux dépens du bon goût et même au détriment de son organe. Après s'être fait plusieurs fois entendre dans les sociétés et dans les concerts, il se présenta au théâtre dit de *Monsieur*, qui se formait alors sous le patronage de celui qui fut depuis Louis XVIII. Ce théâtre, que l'on nomma ensuite *Théâtre Feydeau*, jouait dans l'origine l'opéra français, l'opéra italien et la comédie. Martin faisait, comme de raison, partie de la troupe d'opéra français; Gavaux, Gavaudan, Juliet, Lesage et madame Scio, sont ceux de ses camarades de cette époque qui ont laissé un nom dans les fastes dramatiques.

La troupe française chanta d'abord quantité d'opéras italiens parodiés. Le premier fut *le marquis de Tulipano*, de Paisiello, joué à la fin de 1788: le travail du parodiste avait été fait par Gourbillon. Ce fut dans cet ouvrage que Martin fit ses débuts: son succès fut inimaginable. La beauté de sa voix, et surtout le tour de chant qu'il sut donner aux mélodies du grand Paisiello, l'un de ces êtres privilégiés, véritables types des douces et gracieuses inspirations, de l'élégance et de la pureté du style, augmentèrent aux yeux des amateurs le mérite de la composition. Toutefois, on lui reprochait de n'être pas comédien, et l'on sait qu'à cette époque personne en France n'aurait compris que l'on montât sur le théâtre sans posséder à cet égard un talent plus ou moins remarquable, quelque habile chanteur que l'on fût d'ailleurs. Les progrès de Martin dans l'art comique furent fort rapides, et on les remarqua d'abord dans *le Nouveau Don Quichotte*, opéra de Champein et Boisselle, qui obtint en 1789 un assez grand succès. Enfin, Martin ne compta plus que des admirateurs, tant pour son jeu que pour son chant, lorsqu'en 1792 il joua le rôle de Frontin des *Visitandines*, charmante pièce de début de deux jeunes auteurs,

(1) On a dit que c'était Garat qui, entendant un jour fredonner Martin, avait deviné son talent. Il serait trop long de détailler ici les raisons qui me font croire cette anecdote controuvée.

François Devienne, flûtiste et compositeur distingué, mort fou dix ans après, et Picard, ce bon Picard, mort en 1830, dont nous avons tous applaudi les comédies pleines d'esprit, de gaîté et de bon goût. Ce rôle fixa le genre de comique convenable à Martin, et dès-lors il n'eut plus à *s'accommoder* aux rôles, les auteurs et les musiciens s'empressèrent d'*accommoder* les rôles pour lui : l'emploi du *Martin* fut créé à l'Opéra-Comique.

Les succès de notre chanteur ont été, depuis cette époque jusqu'à sa retraite, si nombreux, et plusieurs sont encore si près de nous, qu'il est inutile de les énumérer en détail ; il suffira de nommer quelques-unes des pièces qui, à diverses époques, lui ont valu les plus éclatants suffrages ; en voici plusieurs : tout le répertoire parodié sur des opéras italiens, *l'Oncle et le Neveu, les Confidences, une Folie, Gulistan, Koulouf, la Ruse inutile, Ficaros et Diègo, l'Irato, Jadis et Aujourd'hui, Maison à vendre, Lulli et Quinault, la Sérénade, Jean de Paris, Jeannot et Colin, le Charme de la Voix, le nouveau Seigneur de Village, Joconde, le Chaperon rouge, les Voitures versées, le Maître de chapelle*, etc.

Martin se retira du théâtre en 1821, après trente-deux ans de service ; mais il y reparut plusieurs fois pendant les dix années qui suivirent. Il était encore un objet d'étonnement et d'admiration pour ceux qui ne l'avaient pas entendu dans sa jeunesse, et chacune de ses représentations attirait la foule comme dans ses plus beaux jours. En effet, sa voix et son talent, bien que affaiblis par l'âge, le plaçaient encore à une immense distance de tous ceux qui avaient cherché à le remplacer. Il écrasait encore de sa supériorité ceux qui tenaient son emploi ; emploi réellement impossible à remplir après lui, et dans lequel des chanteurs qui d'ailleurs ne sont pas dépourvus de talent, Cholet, par exemple, ne font que donner des preuves continuelles d'une complète impuissance. Il est juste d'ajouter que la supériorité de Martin a toujours tenu principalement à sa voix prise en elle-même ; il eût été plus beau qu'elle vînt uniquement de son habileté à en tirer parti. Je me souviens à ce propos d'avoir connu à Florence le vieux Magnelli, maître de chapelle du grand-duc de Toscane ; il était, dans son temps, excellent chanteur et possédait une voix de ténor belle, mais qui cependant n'offrait rien, du moins telle que je l'ai entendue, de bien extraordinaire quant à la force et à l'étendue. Eh bien ! chaque fois qu'un chanteur en réputation arrivait à Florence et y avait été suffisamment entendu, pour être apprécié, le vieux et habile maître rentrait en lice et trouvait moyen de chanter quelque solo important qui enlevait les auditeurs, et dans lequel, pour les oreilles impartiales, il l'emportait presque toujours sur le chanteur à la mode, jeune et doué de puissants moyens. C'était pour l'ancien virtuose florentin une belle et glorieuse victoire.

Après 1830, on appella Martin au secours de l'Opéra-Comique, dont la ruine était imminente. Il joua plusieurs fois jusqu'en 1833, et notamment dans un postiche composé pour lui sous le titre des *Souvenirs de Lafleur ;* c'était une réunion des plus beaux airs de son répertoire ; il fut fort applaudi, bien que pour ceux qui l'avaient connu dix ans plus tôt il ne fût plus que l'ombre de lui-même. Ce triomphe fut le dernier ; mais Martin ne resta pas oisif et donna tous ses soins aux élèves qui formaient sa classe au Conservatoire. Plusieurs d'entre eux ne tardèrent pas à se faire remarquer (1).

Au commencement de septembre dernier, ayant senti les premières atteintes d'une gastrite, il pensa que le changement d'air lui serait bon ; en conséquence il fit un voyage à la belle terre de la Roncière, que son ami et camarade Elleviou possède dans les environs de Lyon. Il n'en devait pas revenir. Le 18 octobre, il a rendu le dernier soupir entre les bras de son ancien frère d'armes et de gloire, du compagnon de plusieurs de ses plus beaux succès, qu'il chérissait tendrement et dont les circonstances l'avaient depuis longtemps séparé.

Martin était entré comme ténor solo à la chapelle impériale lors de sa fondation, et faisait partie de la musique particulière de Napoléon ; il conserva ces places sous Louis XVIII et Charles X, et les perdit comme tant d'autres après la révolution de juillet. Martin est mort âgé de 71 ans. Sa dépouille mortelle a été rapportée à Paris, et le 13 de ce mois on a célébré un service funèbre pour le repos de son âme. Tous les artistes de la capitale y assistaient.

Comme beaucoup de personnes qui s'occupent de musique n'ont point entendu Martin, et qu'à la première inspection les airs écrits pour lui dans diverses partitions paraissent souvent d'une construction assez étrange, je vais essayer de caractériser cette voix singulière et ce talent phénoménique, qui ont obtenu un succès immense et mérité à plusieurs égards. On verra que les qualités et les défauts même du chanteur que nous regrettons ont contribué à faire sortir le chant de l'état d'enfance où il a été si longtemps à Paris, c'est-à-dire en France, puisque la France musicale est encore à peu près renfermée dans les murs qui séparent la capitale de la banlieue.

La voix de Martin était prodigieuse quant à l'étendue ; elle commençait au *mi* ou même au *mi bémol*, au-dessous de la première ligne de la portée de basse, et s'étendait jusqu'au *la*, au-dessus de la clef de ténor ;

(1) Tous les premiers prix des chants ont appartenu cette année aux élèves de la classe de Martin.

mais au-delà de ce registre de voix de poitrine, Martin possédait une octave de notes de tête; il ne faisait un usage fréquent que des quatre premières. Il était d'ailleurs parvenu à se créer une excellente voix mixte pour l'union et la soudure de ces deux registres, et il semble que ce soit là le seul des exercices habituels aux chanteurs, qu'il ait pratiqué avec une application continuelle. Ce travail avait rendu toute la voix de Martin suffisamment égale, et l'adresse que mettait le chanteur à enjamber d'un registre à l'autre faisait que son étendue en réalité extraordinaire paraissait vraiment prodigieuse, le changement de timbre étant presque imperceptible. Quant au volume, il n'était pas énorme, et, comme on l'avait dit à l'Opéra, il *manquait de creux;* mais, outre que ce volume était bien plus que suffisant pour obtenir toutes les nuances d'intensité du doux au fort, la qualité et, si je puis m'exprimer ainsi, la *couleur* de cette voix étaient si remarquables, qu'elle s'entendait parfaitement dans les morceaux d'ensemble, se distinguant et se détachant des autres voix tout en leur portant un large et ferme appui, comme ces vastes terrasses qui se lient aux fondations des édifices en les bordant et les dépassant tout à l'entour.

Quant au timbre, cette belle voix avait dans les tons élevés de ténor un charme inexprimable dont il restait quelque chose aux puissantes notes du fausset; les notes graves étonnaient par un genre de plénitude tout particulier et qui, dans les situations comiques, servait merveilleusement le chanteur et le compositeur. Elle était en outre naturellement souple et agile; elle n'avait rien de raboteux dans aucune de ses parties, et c'était moins à l'étude qu'à sa propre nature qu'elle devait ce précieux avantage. De plus, celui qui la possédait était vigoureusement constitué, avait une large poitrine et des poumons susceptibles de renfermer et de conserver une masse d'air suffisante à toute prolongation de son.

Maintenant, quel parti tirait notre chanteur des immenses ressources qu'il tenait à sa disposition? Ce qui dépendait de sa volonté, de sa sensibilité, de son travail, de son goût en un mot, était-il au niveau de ses rares moyens? il faut l'avouer, pas tout à fait; mais la faute n'en était pas entièrement à lui.

Comme nous l'avons déjà dit, Martin n'eut pas de maître de chant, il fut dans le principe abandonné à lui-même; et comme à l'âge des premières études, il n'avait d'autres vues que de devenir bon violoniste, et s'appliquait sans cesse à l'étude de son instrument, sa voix, sans même qu'il s'en aperçût, se régla, se façonna, se modela sur des traits de violon, et tout son système de chant n'eut pas d'autre base. Il n'y a pas lieu de s'en étonner : on ne s'imagine pas à quel point l'organe s'habitue à exécuter une foule de passages, même des plus difficiles, en les répétant sans cesse et comme par distraction. Or, pouvait-il se faire que Martin, qui dès son enfance avait eu le violon en main, et qui dans son adolescence ne s'était pas occupé d'autre chose, ne chantât et ne répétât continuellement les traits qu'il pratiquait sur son instrument? l'étendue surprenante de sa voix, ainsi que l'agilité naturelle de son gosier, ne le servait-elle pas merveilleusement à cet égard, et ne le poussait-elle pas continuellement à ce travail, qui devait être passé en habitude chez lui?

D'ailleurs, qu'aurait-il étudié pour exercer et développer son organe? les méthodes de chant publiées en France avant la traduction du petit Traité de Mancini, sont pour la plupart ridicules; ce Traité lui-même n'offre aucun de ces exercices connus sous le nom de *vocalises,* et destinés à faciliter l'étude du chant. Martin avait sans doute étudié dans son enfance l'admirable recueil publié sous le titre de *Solfége d'Italie;* mais sans doute aussi, de même que les estimables éditeurs Lévêque et Bêche, il n'avait vu là qu'une collection élémentaire de solféges plus difficiles et plus étoffés que ceux de Rollet et de l'abbé Bernier; il ne s'était jamais avisé que c'était la plus précieuse suite de *vocalises* qui ait jamais existé, recueil inimitable de modèles dont tout ce qu'on a fait depuis en ce genre n'a pas même approché.

Non-seulement Martin n'eut pas de maître pour diriger ses études, mais, à vrai dire, il n'eut pas de modèles; le seul avantage qu'il ait eu à sa disposition, et dont il n'est pas douteux qu'il ait tiré grand profit, fut de se trouver, dès son début, en contact avec la petite troupe italienne du théâtre de *Monsieur,* dont la supériorité sur tout ce qui existait de chanteurs à Paris n'est pas contestable. On *beuglait* à l'Opéra une déclamation qui fort souvent n'avait pas même le mérite d'être bien accentuée. A l'Opéra-Comique, on *récitait* de jolis couplets; on ne commença à *chanter* qu'au théâtre de *Monsieur,* et Martin fut le premier Français applaudi uniquement pour son chant. En se reportant à l'époque, on comprendra qu'il fallait pour cela un mérite plus qu'ordinaire; c'est, selon nous, le plus beau titre de gloire de notre célèbre chanteur.

Son principal défaut a donc été le manque d'*école,* et c'est de celui-là que sont nés tous les autres; aussi bien souvent lui est-il arrivé de mettre en œuvre des traits vocaux d'assez mauvais goût, il les a même employés systématiquement; nous ne citerons pour exemple que la vocalisation par saccades, qu'il avait mise à la mode, mais qui n'a jamais satisfait les oreilles délicates et exercées; il abusait aussi par moments de l'usage du port de voix, qu'il pratiquait du reste fort adroitement, et sur des sauts énormes; dans les derniers temps il s'en servait avec une habileté particulière pour prendre, par artifice, les sons aigus qu'il ne pouvait plus

attaquer de pleine mise de voix; jamais ce détour ne lui faillait.

Il a toujours eu le défaut ordinaire aux chanteurs français de *charger* le chant dans les situations comiques; cette manie est ridicule, et dans l'opéra français comme dans l'opéra italien, elle ne devrait jamais être soufferte que pour l'emploi du *buffo-caricato*. Il est vrai de dire que telles étaient et telles sont encore les habitudes du public parisien à cet égard, qu'il lui est arrivé plus d'une fois d'exiger qu'un *chanteur* ne *chantât* pas; en voici un exemple qui tient à notre sujet. C'était avant 1800; un acteur de province se faisait entendre pour la première fois à Paris dans le rôle de Frontin des *Visitandines;* arrivé à l'air : *Le Ciel, mes sœurs, vous tienne en joie*, au lieu d'imiter Martin, qui affectait de chanter du nez avec une faible émission de son, le débutant déploya, dans ce morceau écrit en notes larges et soutenues, toutes les plus belles cordes de sa voix. Jusque-là l'on avait applaudi; mais cette innovation fut fort mal reçue, et empêcha le succès du début. Martin, qui approuvait intérieurement le système du chanteur de province, essaya plus tard de le faire adopter par l'auditoire; mais il fut mal accueilli, et ne se soucia plus d'y revenir.

Ce que le système de chant de Martin présentait de défectueux, joint à l'étendue et à la facilité de sa voix, donna lieu aux compositeurs d'écrire pour lui certains airs de bravoure les plus bizarrement conçus qu'il se puisse imaginer; ils sont pour la plupart détestables, et s'ils paraissaient tels dans la bouche de Martin, que doivent en penser ceux qui les entendent aujourd'hui? du reste, si les compositeurs ont mal réussi quand ils ont voulu faire valoir Martin dans les airs de bravoure, Martin les a fait admirablement valoir dans les morceaux ordinaires; le talent de ce chanteur semblait précisément fait pour refléter avec la plus grande perfection les inspirations aimables et fines des Niccolo et des Boïeldieu; il apportait à l'expression de certains passages un genre de perfection où le charlatanisme ni même l'art n'entraient pour rien; c'était la nature simple, vraie, belle et vivement sentie : d'autres fois, en certains duos par exemple, il ajoutait à la reprise qui le regardait quelques ornements fort simples, communs mêmes, mais exquisement placés et exquisement rendus. S'abandonnait-il à sa verve dans un air dont il était bien le maître et dont le patron lui convenait, il excitait l'enthousiasme même dans ses écarts; en ces occasions, le comédien et le chanteur existaient à la fois en lui, et au plus haut degré de perfection; il montrait une confiance, une intrépidité, une témérité même qui étonnait et inquiétait le spectateur; il se lançait aventureux et agité dans une atmosphère inconnue, où il entraînait ses auditeurs, sûr de trouver une issue pour en sortir avec eux, et choisissant de préférence la moins pratiquée et la plus périlleuse; semblable à ces voyageurs intrépides qui, pour passer un fleuve qui les sépare du but qu'ils veulent atteindre, cherchent d'abord un pont, puis une barque, puis un gué, et finissent par se jeter à la nage sans même se débarrasser de leurs habits, puis reparaissent triomphants à l'autre bord après avoir traversé l'eau dans l'endroit le plus dangereux.

Nous venons de faire entendre que chez Martin le comédien ne le cédait pas au chanteur; il faut remarquer, toutefois, que l'acteur n'a jamais eu qu'un seul rôle pendant les trente-deux années qu'il a passées au théâtre, celui des valets, dans lequel il était presque toujours excellent, et souvent tout à fait supérieur; sortait-il de là, on peut affirmer que comme comédien il n'était pas supportable; c'était toujours Frontin ou Lafleur que l'on retrouvait dans l'Apollon du *Jugement de Midas* et dans le Joconde de la pièce de ce nom. Le seul rôle qui sortît de cet emploi, et où il fût comédien agréable, était le personnage principal des *Voitures versées*, rôle convenable à son âge et à ses manières; il le jouait avec une verve fort amusante; cet opéra a été un de ses derniers triomphes.

Martin, dans les derniers temps qu'il fut au théâtre, refusa d'aborder le rôle de Figaro du *Barbier de Séville*, de Rossini, dont M. Castil Blaze voulait faire jouer la traduction au théâtre Feydeau. Aujourd'hui que Martin n'est plus, nous ne devons pas craindre de dire qu'il fit sagement; la comparaison avec Pellegrini, qui avait créé ce rôle à Paris et le chantait avec tant de supériorité, eût été peu favorable au vieux chanteur français et eût affligé ses derniers temps de gloire.

Résumons-nous.

Doué d'une voix magnifique et d'une grande facilité, Martin aurait été un chanteur unique si ses études premières eussent été convenablement dirigées. Il a manqué de maîtres, et s'est trouvé dès le principe abandonné à lui même; car en introduisant le chant sur le théâtre français, il devait *former* son public au lieu d'être *formé* par lui; cette circonstance a été la source des défauts qu'on a pu lui reprocher, et dont la somme se réduit à n'avoir pas toujours montré dans son chant une grande pureté de goût; il n'en a pas moins été un chanteur fort remarquable, et, selon nous, le premier et le seul véritable *chanteur français* des théâtres de son temps, Lays n'ayant pas eu assez de force pour porter le chant sur la scène de l'Opéra, et Garat ne s'étant fait entendre publiquement que depuis 1796. L'apparition de Martin sur la scène a été le signal d'un progrès notable dans la musique dramatique en France; c'est de lui que date l'introduction du système de chant italien dans les airs français; c'est surtout à ces titres que Martin occupera une place honorable parmi les

hommes dont les talents ont aidé aux progrès de l'art dans leur patrie, et, en ce sens, son nom dans l'histoire de la musique brillera d'un éclat plus vif que celui de beaucoup de chanteurs célèbres qui n'ont laissé que le souvenir d'un talent mort avec eux.

J. Adrien de La Fage.

CONCERTS DE M. PANOFKA.

Grétry, dans ses essais sur la musique, qui ne sont autre chose que l'histoire de sa vie et de ses ouvrages, nous raconte, de manière à faire frémir tout compositeur qui se destine à la carrière dramatique, les innombrables tribulations et tous les obstacles qu'il eut à surmonter pour arriver d'abord à obtenir un poëme, et ensuite à faire représenter son premier opéra. Il en est à peu près de même pour un instrumentiste qui veut se faire connaître. Que de déboires, de désappointements l'attendent, s'il n'est bien piloté, pour nous servir d'une expression à la mode! On ne peut se figurer tous les ennuis, tous les mécomptes par lesquels doit passer un pauvre artiste de talent, avant de se faire entendre du public parisien, de ce public bénévole de la ville des arts.

M. Panofka, violoniste allemand, voulait faire sanctionner sa réputation dans la capitale de France: il y est parvenu, mais ce n'a pas été sans peine. D'abord il tenait à donner son concert dans la salle du Conservatoire, et ce n'est pas chose facile que de faire exécuter une symphonie de Beethoven dite par un autre orchestre que celui de ce même Conservatoire, et dirigé par un autre que M. Habeneck, surtout quand cet autre est M. Valentino, un des meilleurs chefs d'orchestre de l'Europe, et par conséquent le *caput mortuum* de M. Habeneck. M. Habeneck croit que la réputation, la célébrité de Beethoven et la sienne sont identiques, comme dans le temps Barba se croyait auteur des romans de Pigault-Lebrun, parce qu'il en était l'éditeur. Malgré donc les électeurs qui s'étaient emparé du temple de l'harmonie pour y faire entendre leurs dissidances électorales; nonobstant la répugnance du chef d'orchestre de l'Opéra pour l'ex-chef d'orchestre de l'Académie royale de musique, MM. Panofka et Valentino ont pris possession dimanche dernier, et pour trois heures seulement, de la salle des Menus-Plaisirs, de l'Intendance et du Garde-Meuble de la couronne, du Conservatoire, de l'École de déclamation, ou de la Société des concerts, comme on voudra l'appeler.

M. Valentino et son orchestre nous ont fait entendre la belle ouverture d'*Eurianthe* de Weber, qui a été dite avec beaucoup de chaleur, d'aplomb, de nuances et d'ensemble; puis est venu le bénéficiaire, qui nous a joué un boléro précédé d'une sicilienne. Ce morceau, d'une coupe neuve, écrit pour violon principal, est accompagné par l'orchestre qui dialogue bien avec la partie récitante. Le boléro a peut-être été dit un peu trop lentement, ce qui lui a donné une légère teinte de froideur. M. Panofka est un artiste distingué comme compositeur et comme exécutant. Il a fondu la manière allemande, l'école de Sphor dans celle de Rode et de Lafont, dont il s'est fait un genre à lui. Nous nous plairons à reconnaître en M. Panofka un des plus gracieux violonistes que nous ayons entendu. Son jeu est pur, élégant, fin; sa cadence, sans être éclatante, est aussi brillante que finie. Il a de la chaleur sans exubérance, de la verve sans dévergondage et un sentiment intime profond, qui va chercher la sympathie dans le cœur des femmes. M. Panofka doit être l'héritier, avec plus de savoir musical, de Libon, qu'on avait nommé le violon des dames. Ses variations sur le chœur des baigneuses, de l'opéra des *Huguenots*, est un morceau arrangé avec infiniment de goût, et qu'il exécute avec une remarquable expression. Une des variations, dialoguée entre le violon et les instruments à vent, a fait le plus grand plaisir.

Mlle Loveday, jeune pianiste qui possède le mécanisme de son instrument aussi bien que femme de France, peut se mettre sur la même ligne que mademoiselle Lambert et madame Pol-Martin, cette brillante élève de M. Kalkbrenner. On désirerait que ces trois virtuoses sacrifiassent un peu aux grâces, qu'elles nous représentent sous tant d'autres rapports, et qu'elles nous fissent entendre une musique un peu moins bourrée d'*imitations* obstinées. Ne vous semble-t-il pas, quand vous voyez une blanche main se promener sur le clavier et y attaquer un morceau en style fugué, que vous voyez une jolie bouche s'ouvrir pour vous parler grec? Malgré la science prétentieuse du morceau qu'elle a joué, Mlle Loveday nous a révélé un talent ferme, brillant et fini sur le piano: il y a un bel avenir dans cette jeune artiste.

MM. Rossi, Hüner et Mme Julia Robert, chargés de la partie vocale du concert, se sont fort bien acquittés de leur tâche. M. Rossi, qui possède un nom auquel une excellente et fort jolie cantatrice de l'Opéra-Comique a déjà donné de la réputation, est un *buffo cantante* fort amusant, ayant une assez bonne voix de *basso-baritono* dont il se sert avec adresse. Il a chanté l'air de l'*Elisire d'amore* du Charlatan, et un duo bouffe du même opéra de Donizetti, avec M. Hüner, d'une manière fort comique et en bon musicien. Les deux chanteurs ont obtenu autant de succès que Mme *Julia Robert*, qui possède une belle voix de contr'alto et une excellente méthode; elle nous a fait entendre deux mélodies de M. Panofka, qui ont fait plaisir; puis est venue la poétique symphonie en *ut*

mineur qu'on attend toujours avec impatience, quand elle figure sur le programme d'un concert.

Après que nous aurons dit, comme l'a fort bien observé un journal, qu'on a trop ralenti aux endroits marqués d'un *ralentando;* quand nous aurons dit à M. Valentino qu'il prend le menuet peut-être un peu trop lent, et que cela ôte de la chaleur, de l'originalité à ce délicieux *scherzo;* quand nous aurons fait un petit reproche au musicien chargé de la partie du premier basson, sur la mollesse et l'indécision qu'il a mises à deux entrées essentielles dont il était chargé, nous adresserons des compliments sans restrictions à l'orchestre et à son chef, qui se sont rendus les dignes interprètes de l'œuvre sublime de Beethoven, ce géant de la musique moderne. Verve, esprit, animation, telles sont les qualités si nécessaires à cette admirable musique qu'a montrée au plus haut degré l'orchestre si bien dirigé par M. Valentino.

Cette solennité musicale nous a révélé un chef d'orchestre et des musiciens rivaux de ceux de la Société des concerts (et c'est avec satisfaction que nous annonçons que c'était l'orchestre de la rue Saint-Honoré qui a bien voulu prêter son puissant appui au bénéficiaire), et un violoniste des plus habiles dans la personne de M. Panofka, qui tout d'abord s'est placé au rang de nos premiers artistes.

HENRI BLANCHARD.

NOUVELLES.

*** Mme Dorus a terminé le 5 novembre les représentations qu'elle a données à Strasbourg pendant trois semaines, sans épuiser la curiosité d'un public constamment avide de l'entendre dans les rôles les plus variés du grand répertoire musical, Isabelle, Alice, Mathilde, Rosine, etc.

*** Nous avons déjà enregistré les succès extraordinaire obtenus à Varsovie par une jeune danseuse, élève du célèbre Duport, Mlle Hélène Schlanzouska. Cette brillante artiste, dont nous regrettons qu'une sourde intrigue ait, l'hiver dernier, empêché les débuts à Paris, semble à peu près définitivement fixée dans sa patrie où elle vient de contracter un mariage qui, néanmoins, ne l'enlèvera pas au théâtre. Un de nos correspondants nous parle avec enthousiasme de la sensation qu'elle a produite dans le ballet de la *Laitière suisse*, représenté pour la première fois dans la capitale de la Pologne, le 25 octobre dernier. Elle y a été rappelée à plusieurs reprises, et a mérité cet honneur par sa pantomime, pleine de grâce, d'ingénuité, d'enjouement naturel, autant que par les hardiesses jusqu'ici sans exemple de sa danse inimitable. La Gazette de Varsovie du 27, que nous avons sous les yeux, enchérit encore sur ces éloges, et compare la charmante danseuse dans le rôle gai de la Laitière, avec ce qu'elle a été dans un personnage noble et passionné du *Chevalier et la Fée*, grand ballet d'action, qu'elle avait joué peu auparavant. Ce Pâris du feuilleton ne sait à laquelle des deux *Hélène*, la comique ou la tragique, donner la pomme.

*** Le 11 novembre les *Huguenots* ont été représentés pour la première fois à La Haye, au théâtre national, avec un succès des plus éclatants. Le Dr Duvernoy, qui avait monté cet ouvrage avec des soins infinis, fut rappelé après la représentation, et vint recevoir les preuves du contentement général; même faveur aux artistes jouant les rôles principaux: *Albert Domange*, le ténor; *Puyen*, la basse, et Mme *Minoret*, la première chanteuse.

*** Un pianiste et compositeur de talent, M. Rosenhain, de Francfort, qui avait déjà composé un opéra en Allemagne, vient d'arriver à Paris, après avoir obtenu beaucoup de succès en Angleterre. Nous ne doutons pas qu'il ne se soumette bientôt à la grande épreuve, car il doit savoir que ce n'est qu'après son premier concert à Paris, que l'Allemagne même jugera son talent définitivement.

*** On nous mande de Milan, à la date du 29 octobre, que M. et Mlle Pixis sont de retour dans cette ville après avoir séjourné près de trois mois à Como, où la reine douairière de Naples leur a fait l'accueil le plus gracieux. Les deux artistes se sont fait entendre trois fois chez cette princesse qui aime beaucoup la musique, et les a fortement engagés de venir à Naples. M. et Mlle Pixis ont reçu de la reine un cadeau magnifique. On dit que Mlle Francilla doit, dans le courant de ce mois, débuter dans un opéra-comique de Donizetti, qui sera donné au théâtre *della Scala*, où la jeune cantatrice a laissé cet été des souvenirs bien agréables dans le rôle de *Roméo*, qu'elle a chanté deux fois au bénéfice des veuves et des orphelins d'artistes, et dont nous avons entretenu nos lecteurs en temps et lieu. Si à cette seconde apparition devant les Milanais, Mlle Francilla obtient autant de succès qu'à sa première, il est à présumer qu'elle aura un engagement à ce théâtre pour le carnaval prochain. Au reste, différentes propositions lui ont déjà été faites par plusieurs théâtres d'Italie, et notamment du grand opéra de Vienne, où elle devait passer tout l'hiver prochain, mais elle n'a accepté aucune de ses propositions, préférant rester à Milan, ou se rendre directement à Naples.

*** Les obsèques de Martin ont eu lieu le 13 novembre dans l'église de Notre-Dame-de-Lorrette. Il est bien peu de cérémonies funèbres qui aient réuni autant de notabilités. Les principaux chanteurs de notre époque se sont fait un religieux devoir de concourir à l'office des morts qu'on célébrait pour un de leurs plus célèbres devanciers. Le *Dies iræ* a été entonné en plein chant par Alexis Dupont et Levasseur; ces deux artistes renforcés par Ponchard ont exécuté en trio le psaume *Miserere*. Un *Agnus Dei* à quatre voix s'est fait surtout remarquer par les sons puissants et expressifs de celle de Duprez qui dominait toutes les autres. Rubini, Tamburini, Lablache, Ivanoff ont produit une égale sensation dans un motif des *Puritains*, que M. Panseron avait arrangé autrefois sur des paroles religieuses pour les funérailles de ..... La cérémonie a été terminée par le *De profundis* que M. Cherubini a composé pour voix d'hommes, et qui était chanté par Alexis Dupont, avec accompagnement des chœurs. Un cortège nombreux a suivi le char funèbre jusqu'au Père-Lachaise; les quatre coins du poêle étaient tenus par MM. Halevy, Ponchard, Boieldieu fils, Henri de l'Opéra-Comique. Dans la foule assemblée pour ce triste et dernier hommage à un grand artiste circulaient de nombreux détails sur ses derniers moments. On s'accordait à louer le zèle amical d'Elleviou pour son ancien camarade qui est mort son hôte. On racontait ce mot touchant de Martin, au moment de rendre le dernier soupir: « Je vais, a-t-il dit, revoir ma fille! »

*** Les dilettanti de Rouen applaudissent le second ténor que leur a offert l'habile directeur du théâtre des Arts. Dès le premier début du jeune Adrien dans *Robert-le-Diable*, il a enlevé tous les suffrages par une voix de poitrine belle et vibrante. Il est déjà question d'établir le partage des grands rôles entre le premier ténor Adrien, et son nouvel auxiliaire.

*** Derivis obtient en ce moment beaucoup de succès au grand théâtre de Lyon; il s'est fait applaudir dans le *Barbier de Séville*, *le Maître de Chapelle*, *le Bouffe et le Tailleur*, etc. On l'attendait à la grande musique, aux chefs-d'œuvre des deux écoles modernes, les *Huguenots* et *Guillaume Tell*.

*** M. le chevalier Pastou, professeur au Conservatoire, vient de transporter son école spéciale de musique rue et petit passage Saint-Anne, n. 59, en face la rue Rameau, où il ouvrira ses cours de musique vocale et de piano le 25 courant. La méthode et le nom de cet excellent professeur sont assez connus pour que nous nous abstenions de faire leur éloge. Faire connaître l'un ou l'autre, c'est procurer le moyen de faire de bons musiciens.

*** Dimanche prochain 26 novembre, concert du *Ménestrel*, dans la salle du Gymnase musical. L'orchestre de l'Opéra-Comique, sous la direction de M. J. Merlé, et plusieurs de nos premiers artistes, concourront à cette brillante matinée, à laquelle la foule ne fera pas défaut. Les billets se distribuent au bureau du *Ménestrel*, rue Neuve-des-Petits-Champs, n. 61.

*** Les cours de piano de M. Stoepel sont réouverts, et ont lieu tous les jours de midi et demi à cinq heures. On trouve à son école le prospectus détaillé de l'ordre et des conditions des cours. La méthode pour le piano, ainsi que toutes les œuvres de M. Stoepel se trouvent également à son école, 17, rue Tronchet, au coin de celle Neuve-des-Mathurins, 41.

Le Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Imprimerie de A. ÉVERAT et Comp., 16, rue du Cadran, 17.

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, DE BALZAC, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, BOTTÉE DE TOULMON (bibliothécaire du Conservatoire), CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), F. HALÉVY (membre de l'Institut), JULES JANIN, KASTNER, G. LEPIC, LISZT, J. MAINZER, MARX, MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, L. RELLSTAB (rédacteur de la GAZETTE DE BERLIN), GEORGES SAND, J. G. SEYFRIED Maître de chapelle à Vienne), STÉPHEN DE LA MADELAINE, etc.

4e ANNÉE. **N° 48.**

PRIX DE L'ABONNEM.

	PARIS.	DÉPART.		ÉTRANG.	
	fr.	Fr.	c.	Fr.	c.
3 m.	8	9	»	10	0
6 m.	15	17	»	19	»
1 an.	30	34	»	38	»

La Revue et Gazette Musicale de Paris.

Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97. chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France; **pour l'Allemagne, à Leipzig, chez KISTNER.**

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 26 NOVEMBRE 1837.

Nonobstant les suppléments romances, *fac-simile*, de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette musicale* recevront gratuitement, le dernier dimanche de chaque mois, un morceau de musique de piano composé par les auteurs les plus renommés, de 12 à 25 pages d'impression, et du prix marqué de 6 f. à 7 f. 50 c.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

HISTOIRE D'UN TENOR.

(Suite.)

VI

Acté prit un voile et un manteau, et suivit Sporus. Après quelques détours dans le palais, que celle qui l'habitait n'avait pas encore eu le temps de parcourir, son conducteur ouvrit une porte avec une clef d'or, qu'il remit ensuite à la jeune Grecque, afin qu'elle pût revenir seule; et ils se trouvèrent dans les jardins de la Maison dorée.

Acté se crut hors de la ville, tant l'horizon était étendu et magnifique. A travers les arbres, elle apercevait une pièce d'eau grande comme un lac; et de l'autre côté de ce lac, au dessus d'arbres touffus, dans un lointain bleuâtre, argentée par la lumière de la lune, la colonnade d'un palais. L'air était pur; pas un nuage ne tachait l'azur limpide du ciel; le lac semblait un vaste miroir, et les derniers bruits de Rome, prête à s'endormir, s'éteignaient dans l'espace. Sporus et la jeune fille, vêtus de blanc tous deux, et marchant en silence au milieu de ce paysage splendide, semblaient deux ombres errantes dans les Champs-Élysées. Aux bords du lac et sur les vastes pelouses qui bordaient les forêts, paissaient, comme dans les solitudes de l'Afrique, des troupeaux de gazelles sauvages; tandis que sur des ruines factices, qui leur rappelaient celles de leur antique patrie, de longs oiseaux blancs, aux ailes de flamme, se tenaient gravement debout et immobiles comme des sentinelles, et, comme des sentinelles, faisaient entendre de temps en temps et à intervalles égaux un cri rauque et monotone. Arrivé au bord du lac, Sporus descendit dans une barque, et fit signe à Acté de le suivre; puis, déployant une petite voile de pourpre, ils commencèrent à glisser, comme par magie, sur cette eau, à la surface de laquelle venaient étinceler les écailles d'or des poissons les plus rares de la mer des Indes. Cette navigation nocturne rappela à Acté son voyage sur la mer d'Ionie; et, les yeux fixés sur l'esclave, elle s'étonnait de nouveau de cette merveilleuse ressemblance entre le frère et la sœur, qui l'avait déjà frappée dans Sabina, et qui la frappait de nouveau dans Sporus. Quant au jeune homme, ses yeux, baissés et timides, semblaient fuir ceux de son ancienne hôtesse, et, pilote silencieux, il dirigeait la barque sans laisser échapper une seule parole. Enfin Acté rompit la première le silence, et d'une voix qui, quelque douce qu'elle fût, fit tressaillir celui auquel elle s'adressait.

— Sabina m'avait dit que tu étais resté à Corinthe, Sporus, lui dit-elle; Sabina m'avait donc trompée?

— Sabina t'avait dit la vérité, maîtresse, répondit l'esclave; mais je n'ai pu demeurer éloigné de Lucius. Un vaisseau faisait voile pour la Calabre, je m'y suis embarqué; et comme, au lieu de tourner par le détroit de Messine, il a abordé directement à Brindes, j'ai suivi la voie Appienne, et, quoique parti deux jours après l'empereur, je suis arrivé en même temps que lui à Rome.

— Et Sabina a sans doute été bien heureuse de te revoir; car vous devez vous aimer beaucoup?

— Oui, sans doute, dit Sporus; car non-seulement nous sommes frère et sœur, mais encore jumeaux.

— Eh bien! dis à Sabina que je veux la voir, et qu'elle vienne me trouver demain matin.

— Sabina n'est plus à Rome, répondit Sporus.

— Et pourquoi l'a-t-elle quittée?

— Telle était la volonté du divin César.

— Et où est-elle allée?

— Je l'ignore.

Il y avait dans la voix de l'esclave, tout respectueux qu'il était, un accent d'hésitation et de gêne qui empêcha Acté de lui faire de nouvelles questions; d'ailleurs, au même moment, la barque touchait le bord du lac; et Sporus, après l'avoir tirée sur le rivage, et voyant Acté descendue à terre, s'était remis en marche. La jeune Grecque le suivit de nouveau, en silence, mais en pressant le pas; car elle entrait en ce moment sous un bois de pins et de sycomores, dont les branches touffues rendaient la nuit si épaisse, que, quoiqu'elle sût parfaitement qu'elle n'avait aucune aide à attendre de son conducteur, un mouvement instinctif de crainte la rapprochait de lui. En effet, depuis quelques instants, un bruit plaintif, qui semblait sortir des entrailles de la terre, était, à de courts intervalles, parvenu jusqu'à elle; enfin un cri distinct et humainement articulé se fit entendre : la jeune fille tressaillit, et, mettant la main avec effroi sur l'épaule de Sporus:

— Qu'est ceci? dit-elle.

— Rien, répondit l'esclave.

— Mais cependant il m'a semblé entendre... continua Acté.

— Un gémissement. Oui, nous passons près des prisons.

— Et ces prisonniers, quels sont-ils?

— Ce sont des chrétiens réservés au Cirque.

Acté continua sa route en pressant le pas; car, en passant devant un soupirail, elle venait effectivement de reconnaître les notes les plus plaintives et les plus douloureuses de la voix humaine; et, quoique ces chrétiens lui eussent été présentés, toutes les fois qu'elle en entendait parler, comme une secte coupable et impie, se livrant à toute sorte de débauches et de crimes, elle éprouvait cette douleur sympathique que l'on ressent, fussent-ils coupables, pour ceux qui doivent mourir d'une mort affreuse. Elle se hâta donc de sortir du bois fatal, et, arrivée sur sa lisière, elle vit le palais illuminé, elle entendit le bruit des instruments; et, la lumière et la mélodie succédant aux ténèbres et aux plaintes, elle entra d'un pied plus sûr et cependant moins rapide sous le vestibule.

Là Acté s'arrêta un instant, éblouie. Jamais, dans ses songes, l'imagination féerique d'un enfant n'aurait pu rêver une telle magnificence. Ce vestibule, tout resplendissant de bronze, d'ivoire et d'or, était si vaste qu'une triple rangée de colonnes l'entourait, composant des portiques de mille pas de longueur, et si élevé, qu'au milieu était placée une statue haute de cent-vingt pieds, sculptée par Zénodore, et représentant le divin empereur debout et dans l'attitude d'un dieu. Acté passa en frissonnant près de cette statue. Qu'était-ce donc que le pouvoir effroyable de cet homme qui se faisait sculpter des images trois fois plus hautes que celles du Jupiter Olympien; qui avait pour ses promenades des jardins et des étangs qui ressemblaient à des forêts et à des lacs, et pour ses délassements et ses plaisirs, des captifs qu'on jetait aux tigres et aux lions? Dans ce palais, toutes les lois de la vie humaine étaient interverties : un signe, un geste, un coup d'œil de cet homme, et tout était dit; un individu, une famille, un peuple disparaissaient de la surface de la terre, et cela sans qu'un souffle s'opposât à l'exécution de cette volonté, sans qu'on entendît une autre plainte que les cris de ceux qui mouraient, sans que rien fût ébranlé dans l'ordre de la nature, sans que le soleil se voilât, sans que la foudre annonçât qu'il y eût un ciel au dessus des hommes, des dieux au dessus des empereurs!

Ce fut donc avec un sentiment de crainte profonde et terrible qu'Acté monta l'escalier qui conduisait à l'appartement de Lucius; et cette impression avait pris un tel degré de force, qu'arrivée à la porte et au moment où Sporus allait en tourner la clef, elle l'arrêta, lui posant une main sur l'épaule et appuyant l'autre sur son propre cœur, dont les battements l'étouffaient. Enfin, après un instant d'hésitation, elle fit signe à Sporus d'ouvrir la porte; l'esclave obéit, et au bout de l'appartement elle aperçut Lucius vêtu d'une simple tunique blanche, couronné d'une branche d'olivier, et à demi couché sur un lit de repos. Alors tout souvenir triste s'effaça de sa mémoire. Elle avait cru que quelque changement avait dû se faire dans cet homme, depuis qu'elle le savait maître du monde; mais d'un seul regard elle avait reconnu Lucius, le beau jeune homme à la barbe d'or qu'elle avait guidé à la maison de son père; elle avait retrouvé son vainqueur olympique : César avait disparu. Elle voulut courir à lui; mais à moitié chemin la force lui manqua : elle tomba

sur un genoux, tendant les mains vers son amant, et murmurant à peine :

— Lucius... toujours Lucius... n'est-ce pas?...

— Oui, oui, ma belle Corinthienne, sois tranquille! répondit César d'une voix douce et en lui faisant signe de venir à lui : Lucius toujours! N'est-ce pas sous ce nom que tu m'as aimé, aimé pour moi et non pour mon empire et pour ma couronne, comme toutes celles qui m'entourent?... Viens, mon Acté! Lève-toi! le monde à mes pieds, mais toi dans mes bras!

— Oh! je le savais bien, moi! s'écria Acté en se jetant au cou de son amant; je savais bien qu'il n'était pas vrai que mon Lucius fût méchant!...

— Méchant! dit Lucius... Et qui t'a déjà dit cela?...

— Non, non, interrompit Acté, pardon! Mais on croit parfois que le lion, qui est noble et courageux comme toi, et qui est roi parmi les animaux, comme toi empereur parmi les hommes, on croit parfois que le lion est cruel, parce qu'ignorant sa force, il tue avec une caresse. O mon lion! prends garde à ta gazelle!...

— Ne crains rien, Acté, répondit en souriant César: le lion ne se souvient de ses ongles et de ses dents que pour ceux qui veulent lutter contre lui... Tiens, tu vois, il se couche à tes pieds comme un agneau!

— Aussi n'est-ce pas Lucius que je crains. Oh! pour moi, Lucius c'est mon hôte et mon amant, c'est celui qui m'a enlevée à ma patrie et à mon père, et qui doit me rendre en amour ce qu'il m'a ravi en pureté; mais celui que je crains... — Elle hésita; Lucius lui fit un signe d'encouragement. — C'est César, qui a exilé Octavie... c'est Néron, le futur mari de Poppée!...

— Tu as vu ma mère! s'écria Lucius se relevant d'un bond, et regardant Acté en face; tu as vu ma mère!

— Oui, murmura en tremblant la jeune fille.

— Oui, continua Néron avec amertume; et c'est elle qui t'a dit que j'étais cruel, n'est-ce pas? que j'étouffais en embrassant, n'est-ce pas? que je n'avais de Jupiter que la fou ı e qui dévore? C'est elle qui t'a parlé de cette Octavie qu'elle protége et que je hais; qu'elle m'a mise malgré moi entre les bras et que j'en ai repoussée avec tant de peine!... dont l'amour stérile n'a jamais eu pour moi que des caresses patientes et forcées!... Ah! l'on se trompe et l'on a tort, si l'on croit obtenir quelque chose de moi en me fatiguant de prières ou de menaces. J'avais bien voulu oublier cette femme, la dernière d'une race maudite! Qu'on ne m'en fasse donc pas souvenir!...

Lucius avait à peine achevé ces paroles qu'il fut effrayé de l'impression qu'elles avaient produites. Acté, les lèvres pâles, la tête en arrière, les yeux pleins de larmes, était renversée sur le dossier du lit, tremblante sous une colère dont elle entendait la première explosion. En effet, cette voix si douce, qui d'abord avait été toucher les fibres les plus secrets de son amour, avait pris en un instant une expression terrible et fatale, et ces yeux, dans lesquels elle n'avait jusqu'alors lu que l'amour, lançaient ces éclairs terribles devant lesquels Rome se voilait le visage.

— Oh! mon père! mon père! s'écria Acté éclatant en sanglots; ô mon père, pardonne-moi!...

— Oui, car Agrippine t'aura dit que tu serais assez punie de ton amour par mon amour; elle t'aura découvert quelle espèce de bête féroce tu aimais; elle t'aura raconté la mort de Britannicus! celle de Julius Montanus! que sais-je encore? mais elle se sera bien gardée de te dire que l'un voulait me prendre le trône, et que l'autre m'avait frappé d'un bâton au visage. Je le conçois : c'est une vie si pure que celle de ma mère!

— Lucius! Lucius! s'écrie Acté, tais-toi; au nom des dieux, tais-toi!

— Oh! continua Néron, elle t'a mise à moitié dans nos secrets de famille. Eh bien! écoute le reste. Cette femme qui me reproche la mort d'un enfant et d'un misérable fut exilée pour ses désordres par Caligula son frère, qui n'était pas un maître sévère en fait de mœurs cependant! rappelée de l'exil lorsque Claude monta sur le trône, elle devint la femme de Crispus Passie, patricien d'illustre famille, qui eut l'imprudence de lui léguer ses immenses richesses, et qu'elle fit assassiner, voyant qu'il tardait à mourir. Alors commença sa lutte entre elle et Messaline. Messaline succomba. Claude fut le prix de la victoire. Agrippine devint la maîtresse de son oncle; ce fut alors qu'elle conçut le projet de régner sous mon nom. Octavie, la fille de l'empereur, était fiancée à Silanus. Elle arracha Silanus du pied des autels; elle trouva de faux témoins qui l'accusèrent d'inceste. Silanus se tua et Octavie fut veuve. On la poussa dans mes bras toute pleurante, et il me fallut la prendre le cœur plein d'un autre amour! Bientôt une femme essaya de lui enlever son imbécile amant. Les témoins qui avaient accusé Silanus d'inceste accusèrent Lolléa Paulina de magie, et Lollia Paulina, qui passait pour la plus belle femme de son temps, que Caligula avait épousée à la manière de Romulus et d'Auguste, et montrée aux Romains portant dans une seule parure pour qunarate millions de sesterces d'émeraudes et de perles, mourut lentement dans les tortures. Alors rien ne la sépara plus du trône. La nièce épousa l'oncle. Je fus adopté par Claude, et le sénat décerna à Agrippine le titre d'*Auguste*. Attends; ce n'est pas tout, continua Néron écartant les mains d'Acté qui essayait de se boucher les oreilles afin de ne pas entendre ce fils qui accusait sa mère. Il arriva un jour que Claude condamna à mort une femme adultère. Ce jugement fit trembler Agrippine et Pallas. Le lendemain l'empereur dinait au Capitole avec des prêtres. Son dégustateur Halotus lui

servit un plat de champignons préparés par Locuste; et comme la dose n'était pas assez forte, et que l'empereur, renversé sur le lit du festin, se débattait contre l'agonie, Xénophon, son médecin, sous prétexte de lui faire rejeter le mets fatal, lui introduisit dans la gorge une plume empoisonnée, et pour la troisième fois Agrippine se trouva veuve. Elle avait passé sous silence toute cette première partie de son histoire, n'est-ce pas? et elle l'avait commencée au moment où elle me mit sur le trône, croyant régner en mon nom, croyant être le corps et moi l'ombre, la réalité et moi le fantôme; et cela effectivement dura un instant ainsi; elle eut une garde prétorienne, elle présida le sénat, elle rendit des arrêts, fit condamner à mort l'affranchi Narcisse, empoisonner le proconsul Julius Silanus. Puis un jour que je me plaignais de ce qu'elle ne me laissait rien à faire, elle me dit que j'en faisais trop encore pour un étranger, pour un enfant adoptif, et qu'heureusement elle et les dieux avaient conservé les jours de Britannicus!... Je te le jure, quand elle me dit cela, je ne pensais pas plus à cet enfant que je ne pensais aujourd'hui à Octavie; et cette menace, et non le poison que je lui donnai, fut le véritable coup dont il mourut!... Aussi mon crime ne fut pas d'avoir été meurtrier, mais de vouloir être empereur!... Ce fut alors, prends patience, j'ai fini; ce fut alors, écoute bien cela, jeune fille chaste et pure jusqu'au milieu de ton amour! ce fut alors qu'elle essaya de reprendre sur moi, comme maitresse, l'ascendant qu'elle avait perdu comme mère.

— Oh! tais-toi, s'écria Acté épouvantée.

— Ah! tu me parlais d'Octavie et de Poppée, et tu ne te doutais pas que tu avais une troisième rivale.

— Tais-toi, tais-toi.

— Et ce ne fut pas dans le silence de la nuit, dans l'ombre solitaire et mystérieuse d'une chambre écartée qu'elle vint à moi avec cette intention; non, ce fut dans un repas, au milieu d'une orgie, en face de ma cour: Sénèque y était, Burrhus y était, Pâris et Phaon y étaient; ils y étaient tous. Elle s'avança couronnée de fleurs et à demi nue, au milieu des chants et des lumières. Et ce fut alors qu'effrayés de ses projets et de sa beauté, car elle est belle! ses ennemis poussèrent Poppée entre elle et moi. Eh bien! que dis-tu de ma mère, Acté?

— Infamie! infamie! murmura la jeune fille en couvrant de ses mains son visage rouge de honte.

— Oui, n'est-ce pas une singulière race que la nôtre? Aussi, ne nous jugeant pas dignes d'être hommes, on nous fait dieux! Mon oncle étouffa son tuteur avec un oreiller, et son beau-père dans un bain. Mon père, au milieu du Forum, creva, avec une baguette, l'œil d'un chevalier romain; sur la voie Appienne, il écrasa un jeune Romain qui ne se rangeait pas assez vite, et à table, un jour, près du jeune César, qu'il avait accompagné en Orient, il poignarda, avec le couteau qui lui servait à découper, son affranchi qui refusait de boire. Ma mère, je t'ai dit ce qu'elle avait fait: elle a tué Passiénus, elle a tué Silanus, elle a tué Lollia Paulina; elle a tué Claude. Et moi, moi le dernier, moi avec qui s'éteindra le nom. Si j'étais empereur juste au lieu d'être fils pieux, moi, je tuerais ma mère!...

Acté poussa un cri terrible, et tomba à genoux, les bras étendus vers César.

— Eh, bien! que fais-tu? continua Néron en souriant avec une expression étrange, tu prends au sérieux ce qui n'est qu'une plaisanterie; quelques vers qui me sont restés dans l'esprit depuis la dernière fois que j'ai chanté *Oreste*, et qui se seront mêlés à ma prose. Allons donc, rassure-toi, folle enfant que tu es; d'ailleurs es-tu venue pour prier et pour craindre? T'ai-je envoyé chercher pour que tu te meurtrisses les genoux et que tu te tordes les bras. Voyons, relevons-nous: est-ce que je suis César? est-ce que je suis Néron? est-ce qu'Agrippine est ma mère? Tu as rêvé tout cela, ma belle Corinthienne: je suis Lucius, l'athlète, le conducteur de char, le chanteur à la lyre dorée, à la voix tendre, et voilà tout.

— Oh! répondit Acté en appuyant sa tête sur l'épaule de Lucius: oh! le fait est qu'il y a des moments où je croirais que je suis sous l'empire d'un songe, et que je vais me réveiller dans la maison de mon père, si je ne sentais au fond du cœur la réalité de mon amour. Oh! Lucius, Lucius, ne te joue pas ainsi de moi; ne vois-tu pas que je suis suspendue par un fil au-dessus des gouffres de l'enfer. Prends pitié de ma faiblesse; ne me rends pas folle.

— Et d'où viennent ces craintes et ces angoisses? ma belle Hélène a-t-elle à se plaindre de son Pâris? Le palais qu'elle habite n'est-il point assez magnifique; nous lui en ferons bâtir un autre dont les colonnes seront d'argent et les chapiteaux d'or? Les esclaves qui la servent lui ont-ils manqué de respect; elle a sur eux droit de vie et de mort? Que veut-elle? que désire-t-elle? Et tout ce qu'un homme, tout ce qu'un empereur, tout ce qu'un dieu peut accorder, qu'elle le demande; elle l'obtiendra!

— Oui, je sais que tu es tout-puissant; je crois que tu m'aimes, j'espère que tout ce que je te demanderai, tu me le donneras: tout excepté ce repos de l'âme, cette conviction intime que Lucius est à moi comme je suis à Lucius. Il y a maintenant tout un côté de ta personne, toute une partie de ta vie, qui m'échappe, qui s'enveloppe d'ombre et qui se perd dans la nuit. C'est Rome, c'est l'empire, c'est le monde qui te réclame! et tu n'es à moi que par le point où je te touche. Tu as des secrets qui ne peuvent pas être mes secrets; tu as des haines que je ne puis partager; des amours que je ne

dois pas connaître. Au milieu de nos épanchements les plus tendres, de nos entretiens les plus doux, de nos heures les plus intimes, une porte s'ouvrira comme cette porte s'ouvre en ce moment, et un affranchi, à la figure impassible, te fera un signe mystérieux, auquel je ne pourrai, auquel je ne devrai rien comprendre. Tiens, voilà mon apprentissage qui commence.

— Que veux-tu, Anicétus ? dit Néron.

— Celle que le divin César a fait demander est là, qui l'attend.

— Dis-lui que j'y vais, répondit l'empereur. L'affranchi sortit.

— Tu vois bien ? reprit Acté en le regardant tristement.

— Explique-toi ! dit Néron.

— Une femme est là ?...

— Sans doute.

— Et je t'ai senti tressaillir quand on l'a annoncée.

— Ne tressaille-t-on que d'amour?

— Cette femme, Lucius !...

— Parle... j'attends.

— Cette femme...

— Eh ! bien, cette femme ?

— Cette femme s'appelle Poppée.

— Tu te trompes, répondit Néron, cette femme s'appelle Locuste.

Le lendemain, Acté reçut de son amant une lettre qui l'invitait à se tenir prête à partir le même soir pour Baïa, où il allait célébrer les fêtes de Minerve.

ALEXANDRE DUMAS.

(*La suite au prochain numéro.*)

CONSERVATOIRE DE MUSIQUE.

DISTRIBUTION DES PRIX.

Qu'est-ce qu'une distribution de prix? C'est, pour ainsi dire, l'exposition publique des travaux de l'année scolaire, et la récompense décernée aux lauréats qui se sont distingués par leurs talents et leurs études. Le concert qui suit cette distribution doit en être la brillante péroraison : on ne saurait donc lui donner trop d'importance, en recherchant tous les moyens qui peuvent en rehausser l'éclat. Parmi ces moyens, il est un que nous soumettons avec confiance à qui de droit. Ce serait, au lieu de cette disposition mesquine de l'orchestre, resserré dans d'étroites limites, et presque enterré sous le théâtre, d'adopter celle de la société des concerts. Le public et les exécutants y gagneraient également : le public, en ce qu'il entendrait un orchestre complet dans toutes ses parties ; les exécutants, en ce que se trouvant en contact immédiat avec ceux qui les accompagnent, ils leur communiqueraient plus spontanément le sentiment qu'ils expriment.

M. de Montalivet, ministre de l'intérieur, entouré de la commission des beaux-arts et des professeurs du Conservatoire, est venu décerner lui-même les prix aux élèves, et a prononcé un discours remarquable, où il nous fait espérer plusieurs importantes améliorations. Telle est, par exemple, la promesse de faire obtenir aux pensionnaires de l'Académie de France, à Rome, un poëme à leur retour d'Allemagne. Si nous avions pu répondre au ministre, nous lui aurions dit que cette promesse est depuis longtemps inscrite dans les règlements de l'Institut, mais que son exécution a rencontré jusqu'à présent d'insurmontables obstacles. La principale difficulté consiste dans le mode à suivre pour obtenir ce poëme ; il faut même prononcer ce vil mot d'*achat*, car où trouver un auteur qui consente bénévolement à donner à un débutant un ouvrage sur lequel il a fondé de brillantes espérances pour sa fortune ou pour sa gloire? Et si cet auteur veut bien se décider à vendre un de ses *libretti*, ira-t-il risquer ce qu'il a de mieux en porte-feuille? Ce serait une erreur de le croire. Il donnera donc une œuvre de rebut, gardant ses bons ouvrages pour les confier en temps et lieu aux musiciens en vogue. Voilà donc notre pensionnaire (si la difficulté est aplanie, ce qui n'a pas encore eu lieu) obligé de chercher des inspirations sur un canevas au moins médiocre, s'il n'est pas détestable ; et sait-on ce que c'est que le supplice de composer un opéra sur des paroles dont le sujet n'offre aucune chance de succès ? Mais ce n'est pas tout, il faut obtenir un tour de droit si l'on n'en peut avoir un de faveur ; et c'est là une autre difficulté qui, si elle n'est pas insurmontable, du moins entraîne avec elle des longueurs qui amènent notre jeune artiste au dégoût et au découragement. Telle est l'histoire de la plupart des lauréats de l'Institut. Cette histoire est triste, elle forme une choquante anomalie avec cette manie des revues et des journaux de notre époque, qui ne cessent de nous fatiguer de ces grands mots de *l'art pour l'art, la vie d'artiste*, etc. Eh ! Messieurs, parlez un peu moins de ces pauvres artistes, et soyez-leur en aide quand ils viennent implorer votre appui.

Nous voilà bien loin de la distribution des prix et du concert qui eut lieu immédiatement après. Nous nous contenterons de constater le nouveau succès de mademoiselle d'Hennin, qui dans un air d'Ariodant, a prouvé que le sentiment dramatique qui vient de l'âme vaut mieux, quand il est accompagné d'une belle voix et d'une prononciation claire et nette, que toutes les fioritures exécutées avec plus de prodigalité que de discernement. M. Lecointe, premier prix de violon, a terminé la séance d'une manière brillante par un nouveau concert de M. Habeneck aîné, morceau aussi remarquable par la vigueur de son instrumentation que par le charme et l'élégance de ses mélodies.

DISTRIBUTION DES PRIX.

Contrepoint et fugue. — *Premier prix*, partagé entre M. Bazin et M. de Garaudé.—*Second prix*, M. Deldevez.

Harmonie et accompagnement pratique réunis. — (Classe des hommes.) — *Premier prix*, M. Batiste. — *Second prix*, M. Crohare. — (Classe des femmes.) — Le jury n'a pas jugé qu'il y eût lieu à décerner ni premier ni second prix..

Solfége. — (Classe des hommes.) — *Premier prix*, partagé entre M. Piqué et M. Alkan. — *Second prix*, partagé entre M. Courtois, M. Massé, M. Cahen et M. Fridrich. — (Classe des femmes.) — *Premier prix*, partagé entre Mlle Dancla, Mlle Villaume, Mlle Bouvenne et Mlle Barthelemy. — *Second prix*, partagé entre Mlle Lorotte, Mlle Mengal, Mlle Bouquet-Duperray, Mlle Voislin et Mlle Dubreuil.

Chant. — (Classe des hommes.) — *Premier prix*, M. Roger. — *Second prix*, partagé entre M. Chartrel et M. Darexy. — (Classe des femmes.) — *Premier prix*, partagé entre Mlle Julian, Mlle d'Hennin et Mme Potier. — *Second prix*, partagé entre Mlle Barthelemy, Mlle Bazin et Mlle Guichard.

Orgue. — (Le jury n'a pas jugé qu'il y eût lieu à décerner un premier prix.) — *Second prix*, partagé entre M. de Garaudé aîné et M. Bazin.

Piano. — (Classe des hommes.) — *Premier prix*, partagé entre M. Lejeune, M. Collignon, M. Mozin et M. Coinchon. — *Second prix*, M. Duvernoy. — (Classe des femmes.) — *Premier prix*, partagé entre Mlle Perrin et Mlle Pastier.

Harpe. — *Premier prix*, Mlle Beltz.

Violon. — *Premier prix*, partagé entre M. Lecointe et M. Leinert. — *Second prix*, partagé entre M. Lenepveu, M. Michels et M. Aumont.

Violoncelle. — *Premier prix*, partagé entre MM. Sautreuil et Legleu. — *Second prix*, M. Ferrière.

Contrebasse. — (Le jury n'a pas jugé qu'il y eût lieu à décerner un premier prix.) — *Second prix*, M. Labro cadet.

Flute.—*Premier prix*, M. Constans.—*Second prix*, M. Brunot.

Hautbois. — *Premier prix*, partagé entre M. Lavigne et M. Delabarre.

Clarinette. — *Premier prix*, M. Willemot.

Basson. — (Le jury n'a pas jugé qu'il y eût lieu à décerner un premier prix.) — *Second prix*, partagé entre M. Pothin et M. Hermanse.

Cor a piston. — (Le jury n'a pas jugé qu'il y eût lieu à décerner un premier prix.) — *Second prix*, M. Dancla.

Trompette. – *Premier prix*, M. Muller. – *Second prix*, M. Gatineau.

Déclamation lyrique. — Opéra-Comique. — *Premier prix*, partagé entre M. Roger et Mlle Hugot. — Tragédie. — (Le jury n'a pas jugé qu'il y eût lieu à décerner un premier prix.) — *Second prix*, Mlle d'Aras. — Comédie. — *Premier prix*, M. Berton cadet. — *Second prix*, partagé entre M. Riché et Mlle Bonnaire.

LANGUE MUSICALE ET UNIVERSELLE

FORMÉE AU MOYEN DES SEPT MONOSYLLABES DE LA MUSIQUE

DO, RÉ, MI, FA, SOL, LA, SI,

Et praticable par la Parole, le Signe, l'Écriture, le Toucher et le Son de tous les instruments,

INVENTÉE PAR F. SUDRE.

Si le génie consiste à concevoir une idée neuve, grande et utile, à en saisir tout d'un coup la portée, à la poursuivre sans se laisser rebuter par les obstacles, à la développer, à la pousser enfin au plus haut point de perfection qu'elle puisse atteindre, assurément M. Sudre est un homme de génie, et d'un génie supérieur.

Tout le monde sait que cet artiste est l'inventeur de la *langue musicale*, langue universelle, et d'autant plus précieuse, que les principes en sont d'une simplicité et d'une clarté irréprochables.

La séance qu'il a donnée le 19 de ce mois à la salle du Gymnase-Musical, et dans laquelle on a entendu plusieurs artistes distingués : M. Panofka, violon très-remarquable et qui se distingue surtout par le moelleux de son archet ; Mlle Clara Loveday, qui, par son exécution brillante et rapide, a rappelé la manière de Thalberg; et, enfin Mlle Bazin, dont la voix élégante et pure et l'excellente méthode ont fait reconnaître aux amateurs une élève distinguée de Bordogni.

Nous nous plaisons aussi à constater la rare intelligence de Mlle Rosalie Villaume, qui s'est montré digne de son habile professeur, dans l'interprétation fidèle des signes et des sons qui lui ont été transmis.

M. Sudre a développé de la manière la plus satisfaisante pour l'auditoire les diverses applications de sa méthode, et nous ne doutons pas que l'éclatant succès qu'il vient d'obtenir n'ait du retentissement dans le monde musical et savant.

Il a fait connaître, dans une rapide analyse, l'époque où il conçut l'idée de rendre, par les sons de la musique, la puissance de la parole, ainsi que les perfectionnements successifs qu'il a apportés à son ingénieux système de communication. Nous croyons devoir, dans l'intérêt de l'art et de la science, et en même temps pour faire plaisir à nos lecteurs, mentionner, dans notre feuille, quelques extraits des quatre rapports qui ont été faits par des commissions de savants, de généraux et des marins distingués.

Voici comment s'exprima la première commission, nommée par l'Académie royale des Beaux-Arts. Elle déclara : « Qu'après avoir pris connaissance de tous » les procédés inventés par M. Sudre, pour la formation de sa *langue musicale*, et après plusieurs expériences faites et réitérées devant elle, l'auteur avait » parfaitement atteint le but qu'il s'était proposé, celui » de créer une véritable *langue musicale*. La commission pensa, en même temps, qu'offrir aux hommes un » nouveau moyen de se communiquer leurs idées, de » se les transmettre à des distances éloignées, et dans » l'obscurité la plus profonde, était un véritable service rendu à la société, et que, surtout dans l'art de » la guerre, l'emploi de ce langage pourrait devenir » très-utile et servir de télégraphe nocturne, dans les » circonstances où souvent les corps militaires ne peuvent se communiquer les ordres nécessaires à l'exécution de tels ou tels mouvements. » Et en terminant, elle ajoutait : « Qu'elle croyait aussi que ce » nouveau moyen de communication de la pensée pouvait offrir, dans d'autres circonstances de la vie, de » grands avantages, et que le système de M. Sudre » renfermait en lui tous les germes d'une découverte » ingénieuse et utile. »

Les membres de cette commission étaient :

MM. de Prony, Arago, baron Fourrier, Raoul-Rochette, Chérubini, Lesueur, Berton, Catel et Boïeldieu.

Une seconde commission, nommée par le ministre de la guerre, s'exprima ainsi :

« La commission pense qu'il est facile d'employer » avec avantage la *langue musicale*, pour faire correspondre les troupes d'une même armée que séparerait un large fleuve, un vallon dont les berges sont » inaccessibles, ou qui occuperait divers points d'une position stable et étendue; comme aussi pour établir des » communications promptes entre une armée et l'avant-garde qui la précède, ou l'arrière-garde qui couvre » sa retraite.

» On pourrait encore s'en servir utilement pour diriger les travaux des pontonniers, jetant un pont sur » une rivière large et rapide.

» Dans plusieurs circonstances célèbres de nos annales militaires, ce *télégraphe musical* aurait été fort » utile à nos armées. »

La Commission cite la bataille d'Essling; celle de Bussaco en Portugal, celle de Forroret en Espagne, où la langue musicale aurait trouvé d'utiles applications; et conclut à ce que, pouvant faire un heureux emploi de cette méthode, l'auteur soit recommandé à la bienveillance du gouvernement.

Cette commission était composée des généraux : MM. baron Desprès, lieutenant-général, président; comte de Durfort, général d'état-major; baron Corda, général d'artillerie; baron Marbot, général de cavalerie; chevalier Nempde, général du génie; baron Balthazar d'Arcy, général d'infanterie.

Une troisième commission nommée par le ministre de la marine s'exprima ainsi :

« Après une série d'épreuves faites à différents jours, » dans la rade de Toulon, et dans des circonstances » atmosphériques plus ou moins favorables, la commission s'est assurée de la rapidité avec laquelle les » ordres peuvent être communiqués par le moyen de » la *téléphonie*, à une distance qui peut s'étendre à » 2,200 toises.

» Par exemple, deux minutes ont suffi pour faire » parvenir du point de départ au point d'arrivée, » éloignés l'un de l'autre de 1,500 toises, *trois ordres* » pris dans le livre des signaux.

» Les épreuves faites sous voiles ont servi à justifier » le premier jugement de la commission : elle a remarqué en outre qu'il fallait que le vent eût beaucoup » d'intensité pour qu'un amiral placé au centre de son » escadre ne pût pas correspondre avec chaque vaisseau » en particulier, puisqu'il pourrait faire parvenir ses » ordres par les bâtiments intermédiaires.

» Elle ajoute que ce moyen de communication est » encore excellent pour correspondre pendant la nuit, » et en présence d'un ennemi auquel on veut échapper ou qu'on veut surprendre, sans employer les » *signaux* faits avec des feux, qui peuvent compromettre l'armée et divulguer sa position.

» Mais ce qui surtout n'a pas échappé à son attention, c'est l'avantage que pourrait retirer la marine » de la *méthode téléphonique*, lorsque ses opérations, » en temps de guerre, se lient aux mouvements stratégiques de l'armée de terre.

» Elle pense aussi qu'en employant la *téléphonie* » dans les signaux de brume, on étendrait beaucoup » la série des ordres à donner. »

La commission termine son rapport en disant :

» Qu'elle est d'avis *unanime* que ce procédé offre un » auxiliaire puissant aux moyens employés aujourd'hui » sur nos escadres pour faciliter la transmission des » ordres, et qu'il doit être pris en grande considération. »

Cette commission se composait de MM. Gallois, contre-amiral, président-rapporteur; Bézard, capitaine de frégate; Baudin, Lombart et Lachaise, lieutenants de vaisseau; Moëssard, ingénieur de la marine royale; Ricaudy, sous-commissaire de la marine, et Durbec, capitaine d'artillerie de la marine royale.

Quelque temps après, M. Sudre, voulant donner à sa méthode tout le développement dont elle lui paraissait susceptible sous le point de vue philosophique, conçut l'idée d'un ouvrage dont les résultats pouvaient être utiles au développement de l'intelligence humaine. Il s'en occupa avec une active persévérance; il y consacra son temps et sa fortune, il laissa de côté ses leçons et négligea ses intérêts personnels. Et lorsqu'on réfléchit qu'il a fallu écrire, faire traduire et classer *treize* à *quatorze cent mille mots* dans différentes langues et les ramener tous au foyer commun de la *langue musicale*, l'on se demande s'il est possible qu'un seul homme ait pu concevoir, diriger et mener à bout un travail dans lequel une seule erreur suffisait pour amener la confusion des idées.

Ce fut en 1833 qu'il le soumit à l'Institut, et voici l'opinion qu'en émit la commission chargée de l'examiner.

« M. Sudre a présenté à l'Académie, en janvier 1828, » un système de *langue musicale*, qui a été soumis à » l'examen d'une commission formée de MM. Arago » et de Prony, de l'Académie des sciences; du baron » Fourrier, de l'Académie française; de M. Raoul-Rochette, de l'Académie des inscriptions et belles-lettres; de MM. Chérubini, Lesueur, Berton, Catel » et Boïeldieu, de l'Académie des beaux-arts, qui en » ont rendu un compte favorable.

» Depuis lors, M. Sudre s'est occupé à étendre et à

» perfectionner son travail, qu'il a récemment soumis » au jugement de l'Académie.

» Elle a nommé une commission formée de M. Berton, président de l'Académie des beaux-arts; de » M. Tissot, de l'Académie-Française; de MM. de Laborde et Raoul-Rochette, de l'Académie des inscriptions et belles-lettres; de M. de Prony et du capitaine » de vaisseau de Freycinet, de l'Académie des sciences » mathématiques et physiques, et de M. Edwards, de » l'Académie des sciences morales et politiques.

» Ils ont l'honneur de présenter aujourd'hui à l'Académie le résultat de l'examen qu'ils ont fait du système de M. Sudre.

Après avoir indiqué les vues et les méthodes de ceux qui proposent des langues artificielles, la commission s'exprime ainsi par l'organe de MM. de Freycinet et Edwards, ses rapporteurs :

« M. Sudre, en créant une langue artificielle, a » voulu réunir plusieurs avantages : il a voulu fournir » un mode de communication capable d'exprimer » toutes nos idées; il a voulu que la nouvelle langue » fût susceptible d'être rendue par des *sons*, par des » *caractères*, par des *gestes*; qu'elle pût servir, soit à » communiquer de près, soit à transmettre les idées » rapidement au loin; qu'elle pût à volonté être employée, ou pour communiquer sans mystère, ou pour » établir des communications secrètes; enfin que le système de sons ne fût pas susceptible, comme la prononciation des langues parlées, de changer successivement avec le temps, mais qu'il fût de sa nature » *inaltérable*.

» Vous voyez, Messieurs, que M. Sudre s'est proposé un problème tellement compliqué, qu'il a voulu » réunir toutes les conditions que se sont proposées séparément les auteurs de langues artificielles qui ne » s'occupent que des signes, et qui présentent entre » elles des oppositions si fortes, qu'elles paraissent devoir s'exclure.

» Cependant, ce problème, M. Sudre l'a résolu, et » l'a résolu dans toutes ses parties. »

Cette commission terminait ainsi son rapport :

» Enfin, votre commission, considérant, d'une part, » sous le rapport théorique, l'étendue et la fécondité de » la méthode de M. Sudre, fondée sur un principe si » simple;

» Voyant, d'autre part, qu'elle complète les moyens » de communiquer rapidement au loin, et que, *rendant ainsi service à l'état, elle ajoute à l'honneur » du pays*, votre commission propose à l'Académie de » donner son approbation au travail de M. Sudre sous » tous les rapports que votre commission vient d'indiquer, et que, voyant à regret que l'Académie ne possède pas les moyens de récompenser directement » M. Sudre, elle propose que l'Académie veuille bien » le recommander *vivement* au gouvernement.

» Fait au palais de l'Institut, le 14 septembre 1833. »

L'on voit par tous ces précédents que M. Sudre est l'inventeur, non-seulement de la *Langue musicale*, mais de l'*alphabet universel* désiré par M. Ch. Nodier (1) et par feu le comte de Volney (2).

En effet, il peut transmettre par le secours des sept notes de la musique,

DO, RE, MI, FA, SOL, LA, SI,

toute espèce de phrase et *dans quelque langue que ce soit*, c'est-à-dire qu'un Arabe comprendra un Chinois, un Russe un Anglais, etc.; voilà un problème dont nous doutions, il faut l'avouer, et dont la solution faite devant nous et mille autres personnes a été tellement évidente que nous n'avons pu résister au désir de rendre hommage à cet effort de l'intelligence humaine.

M. Sudre n'a point reçu de récompense digne de son invention; mais il a, comme tous les hommes de génie, une persévérance qui naît de la conviction du mérite et de l'utilité de sa découverte. Il a sacrifié à son perfectionnement sa fortune, son temps, sa santé. Honoré du suffrage de quatre commissions scientifiques et militaires, il attend du roi et des princes la faveur de développer devant eux toutes les ressources de son ingénieux système. Espérons, dans l'intérêt du pays et des arts, que ce savant et laborieux artiste recevra enfin le prix de ses utiles travaux, et ne sera pas forcé d'offrir à l'étranger un nouveau moyen de correspondance qui, connu par d'autres puissances, pourrait devenir un jour un auxiliaire funeste à sa patrie.

H.-M. Berton.

---

(1) « Ce qui reste à faire dans les langues en général, c'est l'essai » digne au moins d'être tenté plus d'une fois de la *langue de convention* proposée depuis si longtemps; *langue* purement réelle, » toute consacrée à l'expression des faits les plus familiers, des besoins les plus communs, des échanges et des transactions amiables » dont la nécessité se fait sentir le plus souvent; *langue* restreinte » mais suffisante, qui embrasserait sans effort tous les rapports physiques de l'homme avec l'homme; *langue* dont l'universalité ne » paraît pas plus accessible à la pensée que celle du chiffre numérique, du chiffre astronomique et de celui de la chimie; *langue* » cosmopolite qui prendrait à peine quelques jours d'étude aux » peuples civilisés, et qui ouvrirait à tous les voyageurs la route de » tous les pays; *langue artificielle*, mais éminemment sociale, » dont le résultat certain serait de resserrer entre tous, par des relations hospitalières, les liens de la fraternité naturelle. »

(Extrait de *la Linguistique* par Ch. Nodier, membre de l'Académie française.)

« Quelqu'un qui attacherait à quelques articulations un signe » propre, et qui aurait l'art facile de ranger ces caractères dans leur » ordre philosophique, toucherait de bien près à l'*alphabet universel*. » (Par le même.)

(2) M. le comte de Volney a fondé un prix pour un alphabet universel; M. Sudre nous paraît avoir résolu cette question.

(*Note du Rédacteur.*)

NOUVELLES.

*** Lundi dernier a eu lieu à l'Opéra la reprise de *Robert-le-Diable*. Cent soixante et une représentations de ce chef-d'œuvre n'ont pas encore suffi à l'enthousiasme parisien, si nous en jugeons par l'affluence qui s'était portée à la CENT SOIXANTE-DEUXIÈME. Lafont remplaçait Nourrit il s'est acquitté avec distinction de cette tâche difficile.

*** Il circule dans le monde musical une anecdote assez piquante, dont nous ne nous chargeons pas de garantir l'authenticité, mais que nous croyons devoir offrir à nos lecteurs comme la meilleure preuve de ce qu'il y a de déraisonnable à élire à l'Académie des beaux-arts des musiciens par des sculpteurs, peintres, etc. M. Adolphe Adam, faisant ses visites pour le fauteuil de Lesueur, arrive chez un sculpteur fort âgé qui le reçoit fort bien. — Monsieur, dit l'académicien au candidat, je suis enchanté de vous voir, car j'ai beaucoup entendu parler de vous. — M. Adolphe Adam s'incline et tire de sa poche ses titres : c'était une liste de treize opéras. — Comment, monsieur, vous avez fait treize opéras à votre âge? c'est très bien. Et dites-moi : quelques-uns de ces opéras ont-ils été représentés? — Mais tous, monsieur, répondit M. Adam, étonné de cette question faite par un homme qui disait le connaître beaucoup. — C'est très-bien; vous me voyez dans un grand embarras. — Et pourquoi? — Ah! c'est que mon ami Lesueur, qui est mort, ME DISAIT TOUJOURS POUR QUI JE DEVAIS VOTER. — Mais, monsieur, si vous voulez me permettre de vous donner un conseil... — Ah! très-bien, et lequel? — C'est de voter pour moi. — Ah! très-bien. — M. Adam a obtenu trois voix. Il faut croire que dans le nombre était celle de ce juge *éclairé*, si docile aux bons conseils.

*** Mlle Taglioni quittera la Russie le 15 février prochain pour n'y retourner qu'à l'expiration de son congé, c'est-à-dire au mois de septembre. Elle passera cet intervalle en France, et nous la perdrons ensuite pendant toute une année.

*** Il est question, à l'Opéra-Comique, de la reprise du chef-d'œuvre de Nicolo, l'opéra de *Joconde*.

*** On cite dans le monde musical deux grands exemples de la séduction irrésistible de l'art. Un jeune seigneur sarde, le comte de Candia, fils du gouverneur de Nice, est venu l'hiver dernier à Paris, et grâce à une voix surprenante de ténor, il a obtenu les succès les plus brillants dans les salons dilettanti de Mmes la princesse de Belgiojoso, la comtesse Merlin, etc., etc. Ce charme des applaudissements, jusque-là inconnu du jeune amateur, a éveillé en lui le désir d'être un artiste véritable, et de joindre à l'admiration éclairée des connaisseurs l'enthousiasme bruyant et passionné de la foule. M. de Candia a donc sauté à pieds joints sur les préjugés de naissance et de rang. Il a signé un engagement avec M. Duponchel, et il se prépare à débuter à l'Opéra, en prenant les leçons d'un des premiers maîtres de chant, M. Alari. On prétend qu'il fera sa première apparition devant le public dans une traduction du *Crociato* (le Croisé), de l'illustre Meyerbeer. Passons à un autre gentilhomme qui, nous ne dirons pas *descend*, mais *s'élève* jusqu'à l'art. C'est également un Italien, M. le marquis Lauréat, officier de l'armée papale. Celui-là, pour conquérir la faveur publique, n'aura pas à payer de sa personne, mais de son archet. C'est un violoncelle de première force. Dernièrement, dans une réunion de cardinaux, il avait électrisé l'éminent auditoire. On lui demanda s'il ne désirait pas quelque faveur : « Je ne suis que capitaine, » répondit le virtuose. Le lendemain il recevait le brevet de lieutenant-colonel. Il devait à son archet la justice qu'on avait refusée jusqu'alors à son épée, car c'est, dit-on, un officier plein de mérite et de courage. Ce qu'il y a de piquant dans l'anecdote, c'est qu'aussitôt après avoir obtenu son nouveau grade, M. Lauréat a renoncé à la carrière militaire pour jouir des triomphes plus paisibles que lui promet la vie d'artiste. Plusieurs salons de Paris ont déjà fait écho aux applaudissements qu'il a reçu des éminences romaines, et on nous annonce qu'il donnera bientôt un concert au Cercle des Arts. Heureuse émulation! plusieurs cantatrices sont devenues comtesses; voilà des marquis, des comtes qui se font artistes!

*** M. Strauss et son admirable orchestre de Vienne attirent la foule aux concerts Musard, rue Vivienne, où il fait entendre tous les soirs des recueils nouveaux de valses composées par lui. Nous regrettons que la construction de l'orchestre soit anti-musical, et nous engageons le directeur de ces concerts à faire au plus vite un changement dans sa disposition, qui servira à augmenter les plaisirs du public en faisant mieux ressortir l'habileté des artistes.

*** Les deux véritables talents de l'Opéra-Comique, M. Chollet et Mme Damoreau, sont indisposés.

*** Le théâtre de Bordeaux vient d'être témoin d'une tentative d'homicide qui annonce une férocité bien rare. Une danseuse du grand théâtre, Mlle Emilie B...., avait l'habitude de boire un verre d'eau en rentrant dans la coulisse; on avait jeté dans le verre préparé pour elle une assez grande quantité de verre pilé. Déjà, la veille, un clou de deux pouces avait été placé, la tête en bas, dans une chaise de sa loge. Un hasard seul l'a préservée d'une blessure dangereuse. On est à la recherche des auteurs de ce crime, qui fait un contraste horrible avec les mœurs si douces et si généreuses des artistes.

*** Dans une nouvelle édition de la musique des œuvres de Béranger, on remarque deux airs composés par une cantatrice célèbre Mme Mainvielle-Fodor, sur les paroles des *Souvenirs du Peuple*, et du *Juif errant*. La mélodie de ces deux airs rappelle le charme d'une voix qui nous a ravi si longtemps. Le plaisir que ne peut plus nous donner Mme Mainvielle par son chant, elle le remplace en nous faisant chanter.

*** Dans une représentation à bénéfice qui a eu lieu dernièrement au Vaudeville, il entrait dans la composition du spectacle un petit concert, où Levasseur, Wartel, Massol, Achard ont obtenu beaucoup de succès, et où l'on a surtout applaudi à trois reprises la verve déployée par Mme Vogel dans l'exécution d'un morceau de Czerni sur le piano.

*** Concurremment avec l'ouvrage de MM. Scribe et Auber, dont on fait par avance le plus grand éloge, on répète au théâtre de la Bourse une pièce qui a pour titre (au moins provisoire) : *le Fidèle Berger*. Ce n'est d'aujourd'hui que la poésie de l'endroit aurait pu justifier un pareil titre sur l'affiche.

*** Perrot et Mlle Grisi, ce couple aérien, sont partis pour la capitale de l'Autriche; ils ne reviendront à Paris qu'au mois d'avril.

*** La société philharmonique de Londres a fait à la reine une agréable surprise musicale, au moment où cette princesse revenait du banquet de Guildhall. Quand le cortége arriva au bout de Cheapside, des milliers de voix, accompagnées d'instruments, entonnèrent l'hymne national, qu'elles reprirent une seconde fois, quand la reine, après avoir exprimé sa satisfaction, se remit en marche. On le voit, le progrès et l'importance de notre art sont devenus tels, qu'il a aujourd'hui sa place dans toutes les cérémonies.

*** Une traduction danoise du *Postillon de Longjumeau* vient d'être accueillie avec faveur au théâtre de Copenhague. On y a intercalé des danses qui ont contribué au succès. Elles sont de la composition du maître de ballets de ce théâtre, M. Bournonville, dont les habitués de l'Opéra français se souviennent d'avoir vu il y a quelques années les débuts assez brillants.

*** Il paraît qu'il y a en ce moment une espèce de lutte nationale entre le théâtre de Bruxelles et celui de La Haye, pour savoir lequel des deux offrira le premier à son public l'opéra des *Huguenots*. Ceux qui ont entendu répéter le *tenor* et la *prima donna* de la Hollande, assurent que le talent de ces deux artistes ne restera pas au-dessous des beautés sublimes dont ils sont les interprètes.

*** Déjà les salons dilettanti commencent à se rouvrir à nos artistes. Dernièrement dans ceux du grand référendaire de la Chambre des Pairs, Mlle Drouart, jeune cantatrice, dont nous avons déjà signalé le talent, s'est fait entendre avec un succès des plus brillants. Un autre concert donné chez Mme la marquise de B** a fourni à M. Cotelle, qui a naguère débuté à l'Opéra-Comique, l'occasion de confirmer les espérances qu'il avait déjà fait concevoir. Mlle Celmi, qui a chanté avec lui le beau duo du second acte de *Guillaume Tell*, l'a secondé avec beaucoup de bonheur, et a partagé avec lui les applaudissements d'un auditoire d'élite.

*** Mme Pradher promène du nord au midi son talent fin et gracieux. Elle est en ce moment à Toulouse, où elle n'a pas de peine à inspirer autant d'enthousiasme aux têtes méridionales que naguère aux phlegmatiques Hollandais.

*** L'opéra des *Huguenots* vient de faire son apparition à Bruxelles. Ce chef-d'œuvre, qui sur tous les théâtres a été accueilli par un succès si populaire, paraît être regardé dans la capitale de Belgique comme la planche de salut qui doit sauver l'administration du théâtre royal.

*** On annonce que le 27 de ce mois, la première représentation des *Huguenots* aura lieu à Bordeaux.

*** La ville de Caen va s'enrichir d'une salle de spectacle actuellement en construction; elle est bien placée et sera, dit-on, fort belle.

*** La *Juive* continue à remplir la salle de Bordeaux.

*** Vicentini n'ayant pu, faute de capitaux, accepter la direction du grand théâtre de Marseille qui lui était accordée, les artistes qui se trouvaient réunis dans la ville, se sont, en désespoir de cause,

associés entre eux pour ouvrir la salle du Gymnase à leurs risques et périls.

*** S'il en faut croire des nouvelles arrivées de Bologne, Rossini aurait transformé en une séparation légale celle qui existait de fait entre lui et sa femme, si célèbre autrefois comme cantatrice sous le nom de la signora Colbran.

*** On lit dans l'*Artiste*. On se rappelle un certain pacte passé entre M. Alexandre Dumas et un jeune feuilletoniste nommé Gérard pour la composition de deux opéras-comiques. Le premier devait être entièrement écrit par M. Gérard, et le second par M. Dumas; le premier devait être fait au nom de M. Dumas, et le second au nom de M. Gérard. Ce pacte est fort singulier, comme vous voyez, et cependant on nous assure qu'il a été fait, et que le premier de ces opéras-comiques est *Piquillo*, qui vient d'obtenir un assez joli succès au théâtre de la Bourse. *Le poëme*, puisqu'on est convenu d'appeler ainsi les dialogues versifiés des opéras-comiques, est très-spirituel; la musique de M. H. Monpou est plutôt française qu'espagnole, ce qui ôte à cet ouvrage la couleur locale que les auteurs des paroles ont su y apporter.

*** Nourrit vient de passer par Paris, pour se rendre à Strasbourg, où de brillants succès l'attendent, comme dans toutes les villes où ce grand artiste se fait entendre.

*** Une cantate inédite de Beethoven vient d'être publiée à Vienne, et va exciter l'intérêt de tous les amateurs de la grande et belle musique.

*** On annonce que l'opéra, dont le célèbre Spontini s'occupait depuis longtemps, *Agnès de Hohenstaufen* sera représenté à Berlin le 27 de ce mois. Espérons que ce reveil d'un grand talent, qui se taisait depuis longtemps, sera digne des chefs-d'œuvre qu'on lui a dus autrefois.

*** On parle d'une espèce d'*opéra-comique* destiné aux variétés, et dont la partition est écrite par un faiseur de romances, qui veut préluder à de plus sérieuses compositions dramatiques : cet ouvrage a pour titre : *La Suisse à Trianon*.

*** On raconte quelques anecdotes curieuses sur le célèbre compositeur Hummel. Comme notre grand Corneille dans ses moments de découragement, il ne parlait qu'avec dédain de l'art auquel il devait sa gloire, et ne semblait en apprécier que les avantages matériels. Quelle pensée, lui demandait-on, vous préoccupait, quand vous composiez votre admirable septuor? (œuvre 75, morceau regardé comme son chef-d'œuvre). — « Je pensais, répondit-il, aux piles d'écus qu'il me vaudrait. » Le costume de cet artiste, aussi bizarre que supérieur, était d'une négligence presque fabuleuse. Ainsi, quand il jouait le fameux septuor dont nous venons de parler, il ne manquait jamais, en quelque lieu qu'il se trouvât, de s'affubler d'un bonnet de coton noir ou blanc, et comme on le plaisantait sur cet accoutrement singulier : « Qu'importe, répliqua-t-il, pourvu qu'il me tienne chaud? » Nous avons cru devoir faire part de ces anecdotes, qui ajoutent une page de plus à l'histoire de l'originalité des grands artistes.

*** Dans une brillante soirée donnée récemment par Dantan, la musique a tenu une place trop importante pour que nous ne fassions pas mention du rôle qu'elle y a joué. Mme Albertazzi, MM. Duprez, Levasseur, Massol, Wartel, ont fait assaut de merveilles. On a bien applaudi au *brio* avec lequel Levasseur a chanté le piquant duo du *Chambertin* de Boieldieu. Levassor et Achard se sont chargés d'être les Dantan de la musique vocale, et ont chanté des airs grotesques avec une verve de gaîté irrésistible. La musique instrumentale comptait aussi de notables interprètes. M. Ernst a excité l'enthousiasme, et on a applaudi Mmes Wartel et Loveday, qui ont exécuté de brillantes variations sur le piano. La fête s'est prolongée jusqu'à quatre heures du matin.

*** Le 5 novembre a eu lieu, à Vienne en Autriche, dans le manége impérial, un concert-monstre qui dépassait tout ce qui avait été osé jusqu'à present dans ce genre. Les exécutants présentaient la masse formidable de ONZE CENTS artistes, s'unissant comme un seul homme. Entre autres morceaux, la magnifique *Création* de Haydn a été exécutée avec une verve et une précision que rien ne saurait égaler. L'effet a été extraordinaire. On comptait plus de cinq mille auditeurs, parmi lesquels figuraient LL. MM. Quand on contemple ces nobles élans de l'art musical, on se demande où s'arrêtera ce progrès toujours croissant; et puisse-t-il ne trouver jamais de limites pour la gloire et pour nos plaisirs!

*** A l'Opéra on s'occupe avec activité des répétitions de Côme de Médicis, de M. Halevy. Déjà on répète sur le théâtre, et on espère représenter cet ouvrage très-important dans la première quinzaine du mois de janvier. Si l'Opéra tient parole il aura donné de belles étrennes à ses abonnés.

*** M. Ghys voyage dans le midi de la France. A Bordeaux, il a donné quatre concerts au théâtre, et il a été beaucoup applaudi. Il se rend à Marseille où les succès l'attendent.

*** Un opéra-comique de l'ancien répertoire, qui fut longtemps, dans la salle Feydeau, en possession d'être la pièce privilégiée des jours gras, *M. Deschalumeaux*, vient d'obtenir un succès complet au théâtre de Madrid. Après avoir fait avec nos armes la conquête de toutes les capitales d'Europe, nous la recommençons aujourd'hui avec nos pièces de théâtre, et surtout les chefs-d œuvres de nos scènes lyriques; car, hâtons-nous de le répéter, pour l'honneur de ceux qui nous empruntent, on ne fait pas toujours des choix comme celui que nous venons de mentionner, ce qui tente surtout les étrangers, ce qui fait que nous régnons en souverains sur leurs scènes dénationalisées, c'est une liste de merveilles comme *Robert-le-Diable, Guillaume Tell, les Huguenots, la Muette* et *la Juive*. Ajoutons que c'est même sans doute grâce à la renommée que nous ont méritée ces grandes productions, qu'un peu de la faveur qui les environne partout, rejaillit même sur nos ébauches musicales du troisième ordre.

*** *La Juive* vient d'obtenir un immense succès à Saint-Petersbourg. Le directeur du théâtre de la Cour a dépensé 160,000 francs pour mettre dignement en scène le chef-d'œuvre de M. Halevy. Dix représentations dans l'espace de trois semaines n'ont fait qu'augmenter la curiosité et grandir le succès. On s'occupe de monter l'Éclair, du même auteur.

*** On croit que le *Requiem* de M. Berlioz sera exécuté aux Invalides jeudi prochain. Les personnes qui ont assisté aux répétitions disent le plus grand bien de cette nouvelle et vaste production musicale.

*** Voici le programme du concert du *Ménestrel*, donné aujourd'hui dimanche dans la salle du Gymnase musical :

PREMIÈRE PARTIE. — 1° Ouverture de *Fra-Diavolo*; 2° air varié pour la flûte, exécuté par M. Forestier aîné; 3° duo d'*I Puritani*, chanté par M. et Mad. Boulanger; 4° chant pour le violon, composé et exécuté par M. Ernest; 5° Romances du *Ménestrel*, chantées par Melle Mcqoillet; 6° morceau de salon de Weber, exécuté par M. Henri Ravina; 7° trio de *Papataïs*; 8° Chansonnettes chantées par M. Chaudesaigues.

DEUXIÈME PARTIE. — 1° Ouverture du *Duc de Guise*; 2° Romances du *Ménestrel* et *Mon p'tit Pierre*, chantés par M. Achard; 3° variations pour le piston, composées et exécutées par M. Forestier jeune; 4° air bouffe, chanté par M. Rossi; 5° caprice sur un thème du *Pirate*, composé et exécuté par M. Ernst; 6° Romances du *Ménestrel*, chantées par M. Ponchard; 7° fantaisie nouvelle pour le haut-bois, par M. Brod; 8° Chansonnettes, par M. Chaudesaigues.

*** Nos trois grands chanteurs, Lablache, Tamburini, Rubini, ayant pour auxiliaires Mesdames Persiani et Albertazzi, ont fait mardi dernier une belle *passe d'armes*, en l'honneur de la vieille école italienne. Leur talent a rendu tout le charme, toute la fraîcheur de la jeunesse aux pures et suaves mélodies du chef-d'œuvre de Cimarosa *il matrimonio segreto*.

*** On vient de donner sur le théâtre Carignan, à Turin, la première représentation d'un grand ballet d'action en 5 actes, intitulé *Atalulfo di Dormars*, par M. Auguste Hus. Cette vaste composition chorégraphique, dont le sujet est emprunté *au siége de Calais*, a réussi, malgré quelques longueurs, grâce à la pompe du spectacle et à l'habileté de la mise en scène.

*** Le théâtre Carlo Felice, à Gênes, vient d'offrir à son public un opéra nouveau du maëstro Antonio Costa. Le sujet et le titre sont les mêmes que ceux d'un vaudeville français : *Elle est folle*. *E Pazza* a valu à son auteur l'honneur d'être plusieurs fois sur la scène, grâce en partie au talent de ses interpretes, la prima donna Colleoni, et les chanteurs Rigomonti, Gamberi et Cavalli. On cite surtout un rondeau où la première a excellé. En revanche un ballet intitulé : *les Génois à Chypre*, a fait fiasco, malgré la nationalité du sujet, à laquelle le public s'est contente de rendre hommage en applaudissant le drapeau génois.

*** *Ettore Fieramosca* tel est le titre d'un nouveau ballet qu'on vient de donner à Naples sur le théâtre San Carlo, et qui n'a dû son succès qu'à la magnificence des décorations et des costumes. Le sujet est tiré d'un roman publié en Italie il y a quelques années, et qui est du au gendre du fameux Manzoni, l'auteur d'un des chefs-d'œuvre *I Promessi Sposi*.

*** Dans un des salons de la capitale, où la musique est cultivée avec le plus de succès, celui de Madame P**, s'est fait entendre il y a quelques jours Mlle Hortense Tyrras, dans le bel air de la *Juive*.

Pour lui pour moi, mon père. Les heureuses dispositions de cette jeune cantatrice promettent un talent de plus à l'Opéra, où nous avons appris avec beaucoup de satisfaction qu'elle devait débuter au mois d'avril prochain.

*** Des artistes, qui pour être jeunes n'en ont pas moins fait leurs preuves avec honneur, MM Allard, Danda, Croizilles et Chévillard, se sont réunis dans un but digne de tous nos éloges, parce qu'il n'en est pas de plus favorable aux progrès de l'art. Il s'agit de populariser, en les faisant entendre avec tout le fini d'exécution qu'il réclament les sublimes quatuors et quintetti, d Haydn, Mozart, et Beethoven, tous nos encouragements sont acquis à cette tentative, tous nos applaudissemens en suivront le succès.

*** Il est question à l'Opéra du prochain engagement de Mlle d'Hennin, qui vient de remporter le grand prix du Conservatoire! On annonce aussi à l'Opéra-Comique celui du jeune Royer qui a eu le premier prix de chant. C'est ainsi que ce bel établissement, dirigé par notre célèbre Cherubini, répond aux attaques injustes dont il a été si long-temps l'objet, en peuplant nos théâtres lyriques de jeunes talents qui en seront les soutiens. On peut lui appliquer ces vers fameux :

Le Dieu poursuivant sa carrière,
Verse des torrents de lumière,
Sur ses obscurs blasphémateurs.

*** Aujourd'hui, par extraordinaire, notre admirable quatuor de chanteurs italiens dans l'opéra de Bellini, *i Puritani*.

*** Mme la duchesse d'Orléans manifeste dans toutes les occasions un généreux empressement à être la protectrice des arts et des artistes. Nous en avons déjà cité plusieurs exemples. Encore tout récemment, en acceptant la dédicace du quadrille de Dufrêne, intitulé *l'Allemagne*, la jeune princesse a fait remettre à l'habile virtuose une fort belle épingle en diamants.

*** La ville de Toulon vient d'applaudir *la Juive, dont on avait cru*, dit un correspondant, *la représentation impossible sur notre théâtre tout de loques et en lambeaux*. L'enthousiasme qu'a produit ce chef-d'œuvre parmi les dilettanti toulonnais sert à prouver que la pompe et la magnificence dont on l'a entourée dans presque toutes les villes, n'est pas un élément indispensable à son succès de vogue, qui repose tout entier dans les beautés de la partition.

*** Plus que tout autre, un journal consacré à la musique, c'est-à-dire à l'art le moins favorisé par le pouvoir, a droit de s'emparer de ces réflexions publiées récemment sur la liberté des théâtres, par un journal qui passe pour recevoir les inspirations de la haute autorité : — « Nous demanderons, dit le *Temps*, pourquoi on ne réaliserait pas pour les théâtres ce qui existe pour les journaux ? Les uns comme les autres ont droit à cette liberté, qui donne une vie nouvelle aux travaux de l'intelligence. Ne pourrait-on permettre à tout entrepreneur, de créer un théâtre dès qu'il aurait offert certaines garanties prévues par la loi? » Voilà ce que nous avons répété sans cesse dans l'intérêt de la musique nationale, qui ne compte à Paris que deux théâtres.

*** Par un charlatanisme fort rare en Allemagne, pays de franchise, le directeur du théâtre de Francfort-sur-le-Mein, le maître de chapelle, Carl Guhr, pour faire reussir le *Postillon de Lonjumeaux*, a donné trois titres différents à cette bouffonnerie, un par chaque acte, ainsi *l'Enlèvement du Fiancé, le Fiancé dans l'embarras*, etc.

*** Le comité de lecture des théâtres royaux de Bruxelles vient de recevoir à l'unanimité un drame lyrique indigène en cinq tableaux, intitulé : *Cromwell*. On ne s'attendait guère à entendre la roulade sortir du gosier du fier soldat qui fit trancher la tête à un roi et chassa un parlement.

*** A Milan, une lutte s'est établie entre deux jeunes cantatrices, Mmes Gabussi et Forconi, qui, électrisées par l'émulation, ont fait des prodiges de verve et d'audace. Le théâtre qui exploite cette rivalité a le soin de ne les montrer que séparément. Les applaudissements ont été partagés; cependant Mme Gabussi paraît avoir fait pencher la balance en sa faveur.

*** Le *King's Théâtre*, autrement dit : le *Théâtre du Roi*, à Londres, a pris le titre de *Majesty's Théâtre, Théâtre de Sa Majesté*.

*** Deux cantatrices allemandes se disputent la palme au grand théâtre de Berlin, Mme Lœwe et Mme Hansman; la première surtout enlève tous les suffrages d'un auditoire vraiment connaisseur, dans *Robert-le-Diable, Fidelio, la Vestale*. On assure que Mme Lœwe, qui, à part son beau talent, est jeune et jolie, doit venir incessamment à Paris pour débuter, soit à l'Opéra, soit au Théâtre Italien. Le 4 novembre a dû être représenté sur cette scène le *don Juan* de Mozart, pour célébrer le cinquantième anniversaire de ce chef-d'œuvre immortel.

MM. les abonnés recevront avec le présent numéro Mendelsohn-Bartholdi, romances sans paroles, pour le Piano, 3e recueil.

Le Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Imprimrie de A. ÉVERAT et Comp., 16, rue du Cadran.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. **ADAM**, **G. E. ANDERS**, **DE BALZAC**, **F. BENOIST** (professeur de composition au Conservatoire), **BERTON** (membre de l'Institut), **BERLIOZ**, **HENRI BLANCHARD**, **BOTTÉE DE TOULMON** (bibliothécaire du Conservatoire), **CASTIL-BLAZE**, **ALEX. DUMAS**, **FÉTIS** père (maître de chapelle du roi des Belges), **F. HALÉVY** (membre de l'Institut), **JULES JANIN**, **KASTNER**, **G. LEPIC**, **LISZT**, **J. MAINZER**, **MARX**, **MÉRY**, **ÉDOUARD MONNAIS**, **D'ORTIGUE**, **PANOFKA**, **RICHARD**, **L. RELLSTAB** (rédacteur de la **GAZETTE DE BERLIN**), **GEORGES SAND**, **J. G. SEYFRIED** Maître de chapelle à Vienne), **STÉPHEN DE LA MADELAINE**, etc.

4e ANNÉE. **N° 49.**

PRIX DE L'ABONNEM.

PARIS.		DÉPART.		ÉTRANG.	
	fr.	Fr.	c.	Fr.	c.
3 m.	8	9	»	10	0
6 m.	15	17	»	19	»
1 an.	30	34	»	38	»

La Revue et Gazette Musicale de Paris.

Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97, chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France; **pour l'Allemagne, à Leipzig, chez KISTNER.**

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 3 DÉCEMBRE 1837.

Nonobstant les suppléments romances, *fac-simile*, de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette musicale* recevront gratuitement, le dernier dimanche de chaque mois, un morceau de *musique de piano* composé par les auteurs les plus renommés, de 12 à 25 pages d'impression, et du prix marqué de 6 f. à 7 f. 50 c.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

HISTOIRE D'UN TENOR.

(Suite et fin.)

VII.

Huit jours s'étaient écoulés depuis la scène que nous avons racontée dans notre précédent chapitre. Il était dix heures. La lune, qui venait de paraître à l'horizon, se levait lentement derrière le Vésuve, et projetait ses rayons sur toute la côte de Naples. A sa lumière pure et brillante resplendissait le golfe de Pouzzoles, que traversait de sa ligne sombre le pont insensé que fit, pour accomplir la prédiction de l'astrologue Thrasylle, jeter, de l'une à l'autre de ses rives, le troisième César Caius Caligula. Sur ses bords et dans toute l'étendue du croissant immense qu'il forme depuis la pointe du Pausilippe jusqu'à celle du cap Misène, on voyait disparaître, les unes après les autres, comme des étoiles qui s'éteignent au ciel, les lumières des villes, des villages et des palais dispersés sur son rivage et se mirant dans ces ondes rivales des ondes bleues de la Cyrénaïque. Pendant quelque temps encore, au milieu du silence, on vit glisser une flamme à sa proue, quelque barque attardée, regagnant, à l'aide de sa voile triangulaire ou de sa double rame, le port d'OEnarie, de Procita ou de Bayes. Puis la dernière de ces barques disparut à son tour, et le golfe se serait trouvé dès lors entièrement désert et silencieux, sans quelques bâtiments flottants sur l'eau et enchaînés à la rive, en face des jardins d'Hortensius, entre la villa de Jules César et le palais de Bauli.

Une heure se passa ainsi, pendant laquelle la nuit devint plus calme et plus sereine encore de l'absence de tout bruit et de toute vapeur terrestre. Aucun nuage ne tachait le ciel, pur comme la mer; aucun flot ne ridait la mer qui réfléchissait le ciel. La lune, continuant sa course au milieu d'un azur limpide, semblait s'être arrêtée un instant au-dessus du golfe comme au-dessus d'un miroir. Les dernières lumières de Pouzzoles s'étaient éteintes, et seul, le phare du cap de Misène flamboyait encore à l'extrémité de son promontoire, comme une torche à la main d'un géant. C'était une de ces nuits voluptueuses où Néapolis, la belle fille de la Grèce, livre aux vents sa chevelure d'orangers, et aux flots son sein de marbre. De temps en temps passait dans l'air un de ces soupirs mystérieux que la terre endormie pousse vers le ciel; et, à l'horizon oriental, la fumée blanche du Vésuve montait au milieu d'une atmosphère si calme, qu'elle semblait une colonne d'albâtre, débris gigantesque de quelque Babel dispa-

rue. Tout à coup, au milieu de ce silence et de cette obscurité, les matelots couchés dans les barques du rivage virent, à travers les arbres qui voilaient à moitié le palais de Bauli, étinceler des torches ardentes. Ils entendirent des voix bruyantes qui s'approchaient de leur côté; et bientôt, d'un bois d'orangers et de lauriers roses qui bordait la rive, ils virent déboucher, se dirigeant vers eux, le cortége qui éclatait ainsi en bruit et en lumière. Aussitôt celui qui paraissait le commandant du plus grand des vaisseaux qui était une trirème magnifiquement dorée et toute couronnée de fleurs, fit étendre, sur le pont qui joignait son navire à la plage, un tapis de pourpre, et, s'élançant à terre, il attendit dans l'attitude du respect et de la crainte. En effet, celui qui, marchant à la tête de ce cortége, s'avançait vers les vaisseaux, était César Néron lui-même. Il s'approchait accompagné d'Agrippine, et pour cette fois, chose étrange et rare depuis la mort de Britannicus, la mère s'appuyait au bras du fils, et tous deux, le visage souriant et échangeant des paroles amies, paraissaient dans la plus parfaite intelligence. Arrivé près de la trirème, le cortége s'arrêta; et, en face de toute sa cour, Néron, les yeux mouillés de larmes, pressa sa mère contre son cœur, couvrant de baisers son visage et son cou, comme s'il avait peine à se séparer d'elle; puis enfin la laissant, pour ainsi dire, échapper de ses bras, et se retournant vers le commandant du vaisseau : — Anicétus, lui dit-il, sur ta tête je te recommande ma mère!

Agrippine traversa le pont et monta sur la trirème, qui s'éloigna lentement de la rive, mettant le cap entre Bayes et Pouzzoles; mais, pour cela, Néron n'abandonna point la place : quelque temps encore il demeura debout et saluant sa mère de la voix et du geste à l'endroit où il avait pris congé d'elle, tandis qu'Agrippine, de son côté, lui renvoyait ses adieux. Enfin, le bâtiment commençant à se trouver hors de la portée de la voix, Néron retourna vers Bauli, et Agrippine descendit dans la chambre qui lui avait été préparée.

A peine était-elle couchée sur le lit de pourpre préparé pour elle, qu'une tapisserie se souleva et qu'une jeune fille pâle et tremblante vint se jeter à ses pieds en s'écriant : — O ma mère! ma mère, sauve-moi!

Agrippine tressaillit d'abord de surprise et de crainte, puis reconnaissant la belle Grecque : — Acté? dit-elle avec étonnement, en lui tendant la main, toi ici! dans mon navire! et me demandant protection! et de qui faut-il que je te sauve, toi qui as été assez puissante pour me rendre l'amitié de mon fils?

— Oh! de lui, de moi, de mon amour... de cette cour qui m'épouvante, de ce monde si étrange et si nouveau pour moi.

— En effet, tu as disparu au milieu du dîner; Néron t'a demandée, ta fait chercher; pourquoi donc as-tu fui ainsi?

— Pourquoi? tu le demandes? Était-il possible à une femme... pardon!... de rester au milieu d'une pareille orgie, qui eût fait rougir nos prêtresses de Vénus elles-mêmes. O ma mère!... n'as-tu pas entendu ces chants? n'as-tu pas vu ces courtisanes nues.... ces bateleurs dont chaque geste était une honte, moins encore pour eux que pour ceux qui les regardaient?... Oh! je n'ai pu supporter un pareil spectacle; j'ai fui dans les jardins... Oh! là, c'était autre chose... ces jardins étaient peuplés comme les bois antiques; chaque fontaine était habitée par quelque nymphe impudique; chaque buisson par quelque satyre débauché... et, le croirais-tu, ma mère? parmi ces hommes et ces femmes, j'ai reconnu des matrones et des chevaliers... Alors j'ai fui les jardins comme j'avais fui la table... Une porte était ouverte qui donnait sur la mer, je me suis élancée sur le rivage... J'ai vu ta trirème, je l'ai reconnue; j'ai crié que j'étais de ta suite et que je venais t'attendre; alors on m'a reçue; et, au milieu de ces matelots, de ces soldats, de ces hommes grossiers, j'ai respiré plus à l'aise et plus tranquille qu'à cette table de Néron, qu'entourait cependant toute la noblesse de Rome.

— Pauvre enfant! Et qu'attends-tu de moi?

— Un asile dans ta maison du lac Lucrin, une place parmi tes esclaves, un voile assez épais pour cacher la rougeur de mon front.

— Ne veux-tu donc plus revoir Néron?

— O ma mère!...

— Veux-tu donc le laisser errant au hasard, comme un vaisseau perdu sur cette mer de débauche?

— O ma mère! si je l'aimais moins, peut-être pourrais-je demeurer près de lui; mais comment veux-tu que je voie, là, devant moi, d'autres femmes aimées comme je suis aimée, ou plutôt comme j'ai cru l'être? C'est impossible; je ne puis pas avoir tant donné pour n'obtenir que si peu. Au milieu de ce monde perdu, je me perdrais; parmi ces femmes, je deviendrais ce que sont ces femmes. J'aurais aussi un poignard à ma ceinture, du poison dans quelque bague; puis, un jour...

— Qu'y a-t-il, Acerronie? interrompit Agrippine, en s'adressant à une jeune esclave qui entrait en ce moment.

— Puis-je parler, maîtresse? répondit celle-ci d'une voix altérée.

— Parle.

— Où crois-tu aller?

— Mais, à ma villa du lac Lucrin, ce me semble.

— Oui, nous avons commencé à nous diriger de ce côté, mais au bout d'un instant le vaisseau a changé de route, et nous voguons vers la mer.

— Vers la mer! s'écria Agrippine.

— Regarde, dit l'esclave en tirant un rideau qui couvrait une fenêtre; regarde, le phare du cap devrait être bien loin derrière nous, et le voici à notre droite; au lieu de nous approcher de Pouzzoles, nous nous en éloignons à pleines voiles.

— En effet, s'écria Agrippine, que signifie cela? Gallus! Gallus!... Un jeune chevalier romain parut à la porte. Gallus, continua Agrippine, dites à Anicétus que je veux lui parler. Gallus sortit suivi d'Acerronie. Justes Dieux! voilà le phare qui s'éteint comme par enchantement, continua-t-elle... Acté! Acté! il se prépare quelque chose d'infâme, sans doute... Oh! l'on m'avait prévenue de ne pas venir à Bauli, mais je n'ai rien voulu croire... Insensée!!... Eh bien! Gallus?...

— Anicétus ne peut se rendre à tes ordres; il fait mettre les chaloupes à la mer.

— Je vais donc aller le trouver moi-même... Quel est ce bruit au-dessus de nous?... Par Jupiter! nous sommes condamnées, et voilà le vaisseau qui se brise!!!

En effet, Agrippine avait à peine prononcé ces paroles en se jetant dans les bras d'Acté, que le plancher qui s'étendait au-dessus de leur tête s'abîma avec un bruit affreux. Les deux femmes se crurent perdues; mais par un hasard étrange, le dais qui s'étendait au-dessus du lit était si profondément et si solidement scellé dans les bordages, qu'il soutint le poids du plafond, dont l'extrémité opposée venait d'écraser dans sa chute le jeune chevalier romain qui se trouvait debout à l'entrée de la chambre. Quant à Agrippine et à Acté, elles se trouvèrent dans l'angle vide qu'avait, en s'acrochant au dais, formé le plancher. Au même moment, de grands cris retentirent sur tout le bâtiment: un bruit sourd se fit entendre dans les profondeurs du vaisseau, et les deux femmes le sentirent aussitôt trembler et gémir sous leurs pieds. En effet, plusieurs planches de la quille venaient de s'ouvrir, et la mer, envahissant la carène par la brèche béante, battait déjà la porte de la chambre. Agrippine, en un instant, devina tout. La mort avait été placée à la fois sur sa tête et sous ses pieds. Elle regarda autour d'elle, vit le plafond prêt à l'écraser, l'eau prête à l'engloutir. La fenêtre par laquelle elle avait regardé lorsque s'était éteint le phare de Misène était ouverte; c'était sa seule voie de salut; elle entraîna Acté vers cette fenêtre en lui faisant signe de se taire avec ce geste prompt et impératif qui indique qu'il y va de la vie, et toutes deux, sans regarder derrière elles, sans hésitation, sans retard, se précipitèrent en se tenant embrassées. Au même instant il leur sembla qu'elles étaient attirées, par une puissance infernale, dans les abîmes les plus profonds de la mer; le vaisseau s'engloutissait en tournoyant, et elles descendaient avec lui dans le tourbillon qu'il creusait; elles s'enfoncèrent ainsi pendant quelques secondes qui leur parurent un siècle, puis, enfin, le mouvement d'attraction s'arrêta; elles sentirent qu'elles cessaient de descendre, puis bientôt qu'elles remontaient, puis, enfin, à demi évanouies, elles revinrent à la surface de l'eau. En ce moment elles virent, comme à travers un voile, une troisième tête qui reparaissait auprès des barques; elles entendirent, comme dans un songe, une voix qui criait : *Je suis Agrippine, je suis la mère de César, sauvez-moi!* Acté, à son tour, voulut crier pour appeler à l'aide, mais elle se sentit de nouveau entraînée par Agrippine, et sa voix inarticulée ne jeta qu'un son confus. Lorsqu'elles reparurent, elles étaient presque hors de portée de la vue; et cependant Agrippine lui montra d'une main, tandis qu'elle nageait de l'autre, une rame qui se levait et qui brisait, en retombant, la tête d'Acerronie, assez insensée pour avoir cru se sauver en criant aux meurtriers d'Agrippine, qu'elle était la mère de César!

Les deux fugitives alors continuèrent de fendre l'eau en silence, se dirigeant vers la côte, tandis qu'Anicetus, croyant sa mission de mort accomplie, ramait du côté de Bauli, où l'attendait l'empereur; le ciel était toujours pur et la mer était redevenue calme; cependant la distance était si grande de l'endroit où Agrippine et Acté s'étaient précipitées à l'eau, jusqu'à la côte, où elles espéraient atteindre, qu'après avoir nagé pendant plus d'une demi-heure, elles se trouvaient encore à une immense distance de la terre : pour surcroît de détresse, Agrippine, dans sa chute, s'était blessée à l'épaule; elle sentait son bras droit s'engourdir, de sorte qu'elle n'avait échappée à un premier danger que pour retomber dans un second, plus terrible et plus certain encore. Acté s'aperçut bientôt qu'elle ne nageait plus qu'avec peine, et quoique pas une plainte ne sortit de sa bouche, elle devina, à l'oppression de sa poitrine, qu'elle avait besoin de secours. Passant aussitôt du côté opposé, elle lui prit le bras, lui donna son cou pour point d'appui, et continua de s'avancer, soutenant Agrippine fatiguée, qui la suppliait en vain de se sauver seule, et de la laisser mourir.

Pendant ce temps, Néron était rentré dans le palais de Bauli; et reprenant à table la place qu'il avait quittée un instant, il avait fait venir de nouvelles courtisanes, de nouveaux bateleurs, avait ordonné que le festin continuât, et se faisant apporter sa lyre, il chantait le siége de Troie. Cependant, de temps en temps, il tressaillait tout à coup; un frisson lui prenait dans les veines, une sueur froide glaçait son front; car tantôt il croyait entendre le dernier cri de sa mère, tantôt il lui semblait que le génie de la mort, traversant cette atmosphère chaude et embeaumée, lui effleurait le front du bout de l'aile. Enfin, vers la fin de la nuit, comme les lampes pâlissaient, comme les premiers rayons du jour commençaient de paraître à l'O-

rient, mais les convives fatigués ne comprenant rien à cette veille fiévreuse de l'empereur, un esclave entra, s'avança près de Néron, et lui dit à l'oreille un mot que personne n'entendit, mais qui le fit pâlir; puis, laissant tomber sa lyre et arrachant sa couronne, il s'élança hors de la salle du festin, sans dire à personne le sujet de cette subite terreur, et laissant ses convives libres de se retirer ou de continuer l'orgie. Mais le trouble de l'empereur avait été trop visible, et sa sortie trop brusque, pour que les courtisans n'eussent pas deviné qu'il venait de se passer quelque chose de terrible; aussi chacun s'empressa d'imiter l'exemple du maître, et quelques minutes après son départ, cette salle, tout à l'heure si pleine, si bruyante et si animée, était vide et silencieuse comme un tombeau profané.

Néron s'était retiré dans sa chambre et avait fait appeler Anicétus. Celui-ci, en abordant au port, avait rendu compte de sa mission à l'empereur, et l'empereur, sûr de sa fidélité, n'avait conçu aucun doute sur la véracité de son récit. Son étonnement fut donc grand quand, le voyant entrer, Néron s'élança vers lui en s'écriant :

— Que me disais-tu donc? qu'elle était morte? Il y a en bas un messager qui vient de sa part!

— Alors il faut qu'elle arrive de l'enfer, répondit Anicétus; car j'ai vu le plafond s'écrouler et le vaisseau s'engloutir; car j'ai entendu une voix crier : Je suis Agrippine, la mère de César, et j'ai vu se lever et retomber la rame qui a brisé la tête de celle qui appelait ainsi imprudemment à son secours!...

— Eh bien! tu t'es trompé; c'est Acéronie qui est morte, et c'est ma mère qui est sauvée.

— Qui dit cela?

— L'affranchi Agérinus, qui vient de sa part.

— L'as-tu vu?

— Non, pas encore.

— Que va faire le divin empereur?

— Puis-je compter sur toi?

— Ma vie est à César.

— Eh bien! entre dans ce cabinet, et lorsque j'appellerai au secours, entre vivement, arrête Agérinus, et dis que tu lui as vu lever sur moi le poignard.

— Tes désirs sont des ordres, répondit Anicétus en s'inclinant et en entrant dans le cabinet.

Néron resta seul, prit un miroir, et voyant que son visage était défait, il en effaça la pâleur avec du rouge, puis, assemblant les ondes de ses cheveux et les plis de sa toge, comme s'il allait monter sur un théâtre, il se coucha, dans une pose étudiée, pour attendre le messager de sa mère. Un instant après, Agérinus entra.

Il venait dire à Néron que la bonté des dieux et la fortune de l'empereur avaient sauvé sa mère. Il lui raconta donc le double accident de la trirème, que César écouta comme s'il l'ignorait, puis il ajouta que l'auguste Agrippine avait été recueillie par une barque au moment où, perdant toutes ses forces, elle n'avait plus d'espoir que dans l'assistance des dieux. Cette barque l'avait conduite du golfe de Pouzzoles dans le lac Lucrin par le canal qu'avait fait creuser Claudius; puis des bords du lac Lucrin elle s'était fait porter en litière à sa villa, d'où, aussitôt arrivée, elle envoyait dire à son fils que les dieux l'avaient prise sous leur garde; le conjurant cependant, quelque désir qu'elle eût de le voir, de différer sa visite, car elle avait besoin de repos pour le moment. Néron l'écouta jusqu'au bout, jouant la terreur, la surprise et la joie, selon ce que disait le narrateur; puis, lorsqu'il eut su ce qu'il voulait savoir, c'est-à-dire le lieu où s'était retirée sa mère, accomplissant aussitôt le projet qu'il avait formé à la hâte, il jeta une épée nue entre les jambes du messager, en appelant du secours. Aussitôt Anicétus s'élança de son cabinet, saisit l'envoyé d'Agrippine, et, ramassant le glaive qui se trouvait à ses pieds, avant qu'il ait eu le temps de nier l'attentat qu'on lui imputait, il le remit aux mains du chef des prétoriens, accouru avec sa garde à la voix de l'empereur prétorien, et s'élança dans les corridors du palais en criant que l'empereur venait de manquer d'être assassiné par l'ordre de sa mère.

Pendant que ces choses se passaient à Bauli, Agrippine et Acté, comme nous l'avons dit, avaient été sauvées par une barque et transportées à la villa magnifique que la mère de l'empereur possédait à quelque distance du lac Lucrin; Anicetus, en rentrant au port de Bauli, avait répandu le bruit du naufrage et de la mort d'Agrippine, puis, au milieu des cris et des lamentations de sa famille, de ses amis et de ses clients, était arrivée cette seconde nouvelle que la mère de César était sauvée : alors aux cris de tristesse avaient succédé les clameurs de joie; toute une population réveillée avec le jour et émue par cet événement, se pressait autour du palais, et demandait à voir celle à qui le sénat, sur un ordre de Néron, avait déféré le titre d'Auguste. Mais Agrippine, loin de se rendre à ces transports, en éprouvait une terreur encore plus grande. Toute popularité était un crime à la cour de Néron, et ce crime, en pareille circonstance, entraînait inévitablement la peine de mort. Aussi, retirée dans la chambre la plus reculée du palais avec Acté, s'était-elle couchée après avoir fait mettre un appareil sur ses blessures, et la tête enveloppée du manteau qui couvrait son lit, tout entière à des réflexions terribles, demeurait-elle en silence, écoutant les clameurs du dehors. Tout à coup le bruit cessa, et Agrippine saisit avec terreur la main d'Acté; car elle devinait que ce n'était pas sans cause que la foule était devenue silencieuse. En effet, au bout d'un instant, le bruit d'une troupe armée, qui entrait dans une cour intérieure,

se fit entendre; puis des pas de plus en plus distincts s'approchèrent, retentissants de corridor en corridor et de chambre en chambre. Enfin la porte s'ouvrit, et l'affranchi Anicetus parut suivi du tétrarque Herculeus et d'Olaritus, centurion de marine. A l'aspect de cet homme, Agrippine vit que tout était fini. Et cependant, tentant un dernier effort : « Si tu viens en messager, dit-elle, annonce à Néron mon rétablissement; si tu viens en bourreau, fais ton office. » Pour toute réponse, Anicetus s'approchant du lit, et pour toute prière, Agrippine levant avec une impudeur sublime le drap qui la couvrait, ne dit au meurtrier que ces deux mots : *Feri ventrem.*

Un an après, Néron se coupait la gorge avec son poignard, dans la villa de son affranchi Phaon, et Acté recevait le baptême dans les catacombes.

ALEX. DUMAS.

DE LA MUSIQUE

DANS LE NORD DE L'ALLEMAGNE.

Voilà tantôt six mois que j'ai laissé passer entre la première et cette seconde de mes lettres sur l'état de la musique dans l'Allemagne septentrionale. Un tel défaut d'empressement n'est guère fait pour m'amener, avec les lecteurs de cette feuille, au degré d'intimité que je désire tant atteindre. Mais je puis me justifier par cette observation que le temps des roses et des fleurs les plus brillantes n'est pas du tout celui où la musique s'épanouit avec le plus d'éclat, et qu'on peut craindre, en conséquence, à pareille époque, de ne pas rencontrer une sympathie bien vive avec des considérations relatives à cet art. Aujourd'hui, l'hiver est de retour. Les cercles des réunions humaines commencent à se serrer et à s'épaissir, et tout ce qui en rehausse l'intérêt augmente de valeur. Cela est surtout vrai de l'art et des lectures qui s'y rattachent. A ces causes, l'auteur reprend courage, espérant qu'on l'écoutera en ce moment, plus volontiers que dans la saison où le chant de l'oiseau sauvage serait préféré aux trilles de la plus gracieuse cantatrice.

Dans ma première lettre, j'ai donné quelques aperçus historiques sur la manière dont se sont développées les grandes et petites associations chantantes de l'Allemagne. Il sera peut-être intéressant, désormais, de porter nos regards sur l'action et sur l'existence de ceux de nos artistes auxquels s'attache le plus l'intérêt du moment. Pourtant, si je ne m'impose pas des bornes sur ce terrain, je cours le risque de m'étendre à l'infini. Je pourrais parler des vivants et des morts, de ceux qui ont acquis péniblement le repos, et des autres qui l'espèrent encore; des admirables virtuoses sur toute espèce d'instruments, des chanteurs et des cantatrices; puis, traiter ce qui constitue l'état du chant allemand et l'importance de cette école: bien il me serait facile d'écrire tout un livre. Il faut donc que je me trace mes limites, et les voici. D'abord, je ne parlerai pas des morts, à moins que l'explication d'un fait actuel dont l'influence se continuerait ne rendît nécessaire ce pas rétrograde; ensuite, j'ai l'intention d'exclure la *virtuosité* pure qui ne s'allierait pas à un remarquable talent de productivité. Et puis, je ne veux pas m'occuper du chant auquel je consacrerai une lettre spéciale. Enfin, il me sera permis de tracer une zone géographique. Le directeur de ce journal m'ayant invité à le tenir au courant de l'état de la musique dans le nord de l'Allemagne, et particulièrement à Berlin, on trouvera naturel que je ne dépasse pas un certain degré de latitude, et que je déclare, comme mes places frontières, Cassel, Leipzig, Dresde et Breslau, au sud desquelles cesse ma juridiction. Il faut donc, à mon grand regret, oublier que non loin de là se trouvent Prague la riche, Vienne plus riche encore, et Munich aux créations artistiques.

Le lecteur pourrait objecter que c'est un assez pauvre moyen de l'intéresser, qu'une série d'articles biographiques qu'il peut trouver dans le *Dictionnaire universel de la musique*, ou dans *l'Histoire universelle de la musique* de Fétis, ou ailleurs encore. A cela, j'ai plusieurs réponses : Premièrement, j'ai la prétention de ne pas écrire de sèches notices biographiques comme pour un dictionnaire, mais bien des portraits plus vivants et plus caractérisés. Cette tâche m'est rendue plus facile par les relations personnelles et souvent fort intimes que j'ai eues avec tous les artistes dont je me propose de parler. En outre, je ferai, de l'action et de l'influence actuelles de ces artistes, mon point de vue principal; enfin, je prendrai en considération leurs rapports réciproques, quand l'état de la musique en recevra une nouvelle face. Ce sont là choses qu'on ne trouve dans aucun dictionnaire. D'un autre côté, si je voulais suivre les mêmes errements que ces dictionnaires, il n'en résulterait pas grand dommage, parce que tout le monde n'a pas en sa possession ces livres diffus et souvent fort ennuyeux, et que celui qui les possède ne les lit guère. Et puis, toutes ces entreprises sont encore à l'état de croissance et atteignent à peine le milieu de l'alphabet; de telle sorte que la plupart des hommes dont j'ai à parler sont à peu près inconnus à nos lecteurs.

Coupons court aux préambules et arrivons au fait. Si le fait peut intéresser, les justifications sont superflues; dans le cas contraire, les meilleures et les plus concluantes ne serviraient à rien.

Quand je considère l'état de l'art allemand, là où il se produit indépendant des grands et des riches, quand je vois les nombreux et excellents artistes de ma pa-

triots, tendant presque toujours au perfectionnement avec ses efforts sincères et énergiques, je ne puis me défendre d'un mouvement d'orgueil et de joie. L'abaissement et la dépréciation de l'art, surtout dans la musique, viennent presque exclusivement de la sphère la plus élevée de la société, et nous devons nous trouver bien heureux quand, dans ces régions, la correction n'atteint rien de plus important que le bon goût! Aussi mes regards ne se tournent pas volontiers de ce côté; en revanche, c'est avec une joie entière que j'aborde ici la tâche que je me suis proposée. On me permettra donc de déposer de temps à autre la forme gourmée des rapports officiels, et de procéder librement, gaiement même, selon mon caprice. D'ailleurs le sérieux n'aura guère, comme l'ombre dans les tableaux, d'autre objet que de faire avancer les points lumineux.

J'établis dans ma juridiction la division géographique (car, au moins, faut-il que j'apparaisse avec la gravité d'un juge); je puis faire des préfectures comme Napoléon, ou des départements et des arrondissements, comme dans la France actuelle. La capitale de mon royaume est Berlin; mais je ne m'en occuperai qu'en dernier, peut-être même pas dans cette lettre, et seulement dans une autre qui lui sera exclusivement consacrée. Au Midi, mes importantes places frontières sont, comme je l'ai dit, Cassel, dont Spohr est le commandant; Weimar; Hummel est gouverneur de la forteresse (hélas! la nouvelle de sa mort, qui a eu lieu le 17 octobre, nous arrive en ce moment); Leipzig, dont Mendelsohn occupe la préfecture; Dresde, où le bâton de commandement est aux mains de Reissiger; et Breslau, où règne la république. Au nord, où je confine à la mer, j'ai Hambourg, que les marchands habitent malheureusement en plus grand nombre que les musiciens, où l'on se presse à la bourse plus qu'à l'orchestre; Lübeck, dont le commerce tombe, mais dont l'art fleurit en silence (quelquefois, il est vrai, dans un silence tel que rien n'en arrive à nous); Bremen, dont je ne sais rien, dont je ne puis rien savoir, parce que c'est le domaine héréditaire de la gothique pédanterie et des grandes images de saints; Stettin, où Lœwe rugit (1) d'une façon très-musicale; enfin, Dantzig, Kœnigsberg, etc., etc., où l'art se morfond un peu dans le voisinage de la frontière russe. Dans l'intérieur, j'ai de fort jolies préfectures, telles que Brunswick, renommée pour ses saucissons, ses pains d'épices, sa bière dite *mumme,* et les quatre frères Müller; Hanovre, où mon plus brave lieutenant, Marschner, exerce à l'orchestre un pouvoir plus absolu peut-être que son gracieux souverain, le roi *Ernest Auguste,* dans le reste du pays; puis, un bon nombre de sous-préfectures que je me réserve de mentionner ou de passer sous silence, selon le temps et l'occasion. Telle est ma carte générale, *carte d'assemblage*, comme disent les savants du métier. Venons aux cartes spéciales.

Commençons par la préfecture de Cassel. Les lecteurs musiciens de la France me quereileraient avec raison, si je voulais écrire une biographie de Spohr, ou leur raconter ce qu'il a fait comme virtuose et comme compositeur. Supposer qu'on ne connaît pas l'auteur de *Faust*, de *Jessonda*, de tant de symphonies, quatuors, concertos, etc., serait véritablement offenser un musicien. Pourtant les gens familiarisés avec ses ouvrages ne l'ont pas tous connu personnellement, et chacun apprendra, peut-être volontiers, *qu'aujourd'hui surtout,* Spohr est peut-être, corporellement et spirituellement, le plus grand musicien de son temps. Sa stature gigantesque s'accorde à grand'peine avec ce petit instrument, le violon, qu'il traite d'ailleurs d'une manière grandiose. Sa figure sérieuse est comme le sceau de ses graves et élégiaques créations musicales, et raconte mainte vicissitude du triste sort qu'un artiste a dû subir, quand la fleur de sa vie fut décorée par la période orageuse de 1789 à 1815. Arriver à la réputation et à la gloire était, alors bien plus qu'aujourd'hui, chose difficile pour l'artiste, et le talent qui put, comme le firent Spohr et Weber, traverser ces terribles incendies, devait avoir bien plus de vitalité que dans notre temps, où le soleil d'une paix profonde vivifie mollement et épanouit sans peine toutes les fleurs artistiques. On peut maintenant comparer Spohr à un vieux chêne, dont la verdure est plus clairsemée et moins fraîche qu'autrefois, mais dont le tronc est toujours vigoureux, sain, et impose par son port majestueux. Pour traduire notre comparaison, nous entendons par là cette science substantielle et cette profonde expérience dont témoignent toutes ses productions, ces grandes qualités qui en élèvent encore le mérite intrinsèque fort au-dessus de tant de nouveautés, encore que la fraîcheur de l'invention n'y brille plus au même degré que dans ses créations antérieures. Les amateurs apprendront donc certainement avec satisfaction et même avec intérêt que Spohr a passé presque tout l'été dernier, pour son plaisir, à Vienne, et que l'association philharmonique de cette ville l'a chargé d'écrire pour cette société une symphonie nouvelle. Cette œuvre est à peu près terminée, et doit être exécutée à Vienne, dans le courant de l'hiver. On nous rapporte, en outre, que Spohr travaille à un oratorio sur un plan très-vaste, où il veut concentrer encore une fois sa force et sa science sur un noble sujet, pour en faire un monument d'adieux digne de sa réputation. On peut conclure d'une circonstance récente que les impulsions ardentes de la vie agissent toujours en lui. Il n'y a pas plus de deux ans qu'il s'est remarié,

(1) *Lœwe* signifie lion en allemand.

et l'épouse qu'il a prise est jeune. Puisse ce regain de jeunesse faire fleurir chez lui une seconde jeunesse artistique !

Je quitte Cassel, et continue ma tournée d'inspection par Weimar. Là nous trouvons aussi un patriarche de l'art, Népomucène Hummel (on ne doit point oublier que ces lignes ont été écrites peu de jours avant sa mort). Qui ne l'a point connu? Il fut un temps où il occupait l'apogée de la *virtuosité* sur le piano. Aujourd'hui, il en est toujours la base la plus moderne, comme Mozart, Clementi, Dusseck l'ont été à son égard. Sans doute le temps est passé où le gros petit homme s'établissait au piano en étalant sa brave physionomie de vieille Autriche, et sa petite grimace rieuse du coin des lèvres, et quiconque l'y voyait sans le connaître ne pouvait croire que cette respectable face archibourgeoise fût celle d'un artiste. On le prenait pour un accordeur, tout au plus pour un facteur d'instruments, quand, tout à coup, ses mains rondes se mettaient en mouvement, et alors se développait en improvisation, mais toujours dans le style le plus sévère et le plus correct, une science exubérante alliée au charme de l'art le plus gracieux, qui fascinait l'auditeur sous une influence miraculeuse. Hélas ! oui, ce temps est passé. Hummel regarde aujourd'hui son instrument, comme un vieux général le coursier qu'il monta si sûrement dans le tumulte désordonné des batailles, et sur lequel il risque encore à peine une promenade. Jouer comme Hummel est aujourd'hui chose facile. Il en est même beaucoup qui jouent mieux qu'il ne joua autrefois; mais, sans lui, aucun ne serait arrivé à ce point. C'est pourquoi nous saluerons amicalement ce bon vieillard, et tirerons respectueusement notre chapeau devant sa calotte de velours. Il peut mourir demain, après-demain, cela est possible; mais ses souvenirs vivront longtemps encore. Ce n'est pas seulement parce que ses magnifiques compositions, les concertos en *la* et *si* mineur, le septuor, la sonate en *fa* dièze mineur et tant d'autres, résonneront encore longtemps dans les salles de concert, et y feront la joie des auditeurs exercés; il a aussi laissé des élèves héritiers de son jeu, qui le continueront devant nous avec les modifications que réclame le temps. Je n'en citerai qu'un seul qui résidait naguère dans le nord de l'Allemagne, Hensett, le redoutable rival des Thalberg, des Liszt, des Chopin! Prenez garde à lui, trinité héroïque. Il n'est pas encore allé en France, mais il s'est mesuré à vos œuvres, et le juge le plus compétent qui l'a entendu immédiatement après vous, a prononcé cette sentence : « Le dernier a raison. » Thalberg a dit confidentiellement à Moscheles : « Tout ce que joue Hensett, je le joue, » le reconnaissant ainsi au moins comme son égal. Mais d'autres disent : « Hensett joue tout ce que joue Thalberg, et l'inverse ne pourrait se soutenir; car Hensett, élève de Hummel pendant deux ans, puis, son propre maître à lui-même pendant trois ou quatre autres années, rend également bien tous les styles, toutes les difficultés, toutes les manières. » On peut lui demander indifféremment les concertos de Beethoven, les caprices de Thalberg, les études de Chopin, les ouvertures de Weber et ses propres compositions où l'on ne sait qu'admirer le plus, de l'auteur ou de l'exécutant de ces charmantes combinaisons, et de ces nobles harmonies. Si la balance restait égale entre Thalberg et Hensett, celui-ci pourrait ajouter, de son côté, le poids d'un grand mérite de compositeur, ce qui manque au brillant pianiste des salons, comme l'a dit très-justement, à mon sens, votre célèbre Liszt. Ce qu'écrit Thalberg, il faut que lui-même le joue, s'il tient à faire impression. S'en suit-il que Hensett doive devenir aussi célèbre que Thalberg? jamais, je le crois, car il n'est que l'homme de l'art, et non celui du monde. Au salon, il est gauche et embarrassé, et ne commence à devenir un exécutant que lorsqu'il a oublié auprès de l'instrument qu'une douzaine de comtes et de princes l'écoutent. S'en souvient-il; la timidité et une secrète répugnance reviennent s'emparer de lui; car le véritable artiste vit en désaccord continuel avec ce qu'on appelle le grand monde, qui forme une dissonance criante avec sa pure harmonie; il est mal à son aise, oppressé, et finit par se lever brusquement. Une autre fois, il lui prend envie de donner un concert. O malheur! le pauvre insensé s'imagine qu'il peut le faire, parce qu'il est un grand virtuose, parce qu'il n'a qu'à s'asseoir et à jouer pour que nous retenions notre haleine dans la crainte de perdre une seule de ses brillantes arabesques, parce que nous demeurons étonnés, bouche béante, quand il fait courir sur le clavier un trait foudroyant. Grande erreur! ce ne sont pas là des qualités à donner concert. Il faut allécher la foule par des annonces, flatter les puissants, savoir travailler les opposants, courir des jours entiers, faire des visites, s'entendre à gagner des cantatrices bégueules, négocier avec la police, compter des billets et de l'argent, et mille autres choses dont tu ne sais pas le premier mot, mon cher artiste. Pauvre insensé, que deviendras-tu si tu veux donner des concerts sans avoir un ami qui se charge de tout cela à ton lieu et place, et qui, lorsque le soir est venu, t'apporte ton chapeau et tes gants blancs, t'emballe dans la voiture, en donnant ordre au cocher de te conduire à l'hôtel déjà tout éclairé? Mais un semblable ami se trouvera partout pour toi, comme il s'est trouvé pour Paganini. C'est la médiocrité qu'on abandonne à elle-même et à sa gaucherie, toute grande qu'elle puisse être; mais pour toi, les amis de l'art s'échaufferont, ils verront ce que le ciel t'a refusé, et ils te compléteront. Pourtant, cela ne suffit pas en-

core; car tu ne vois, en véritable artiste écervelé, que la chose elle-même, et non le résultat! Aurais-tu joué à faire pousser des cris d'admiration et de ravissement par des milliers de spectateurs, que, si tu n'es pas satisfait toi-même, tu t'enfuiras, mécontent et désespéré, loin de la salle! Et ne t'avise pas surtout de recommencer ce qui déjà t'arriva quand, le jour même d'un concert, tu t'assis, dès l'aurore, devant ton instrument, pour y rester, comme ensorcelé, oubliant le boire et le manger, à martyriser, jusqu'au dernier moment, tes doigts jusqu'à ce qu'ils pussent faire l'impossible. Mon dieu! il est déjà sept heures, il n'est plus que temps, les amis t'enlèvent de force et te poussent dans la voiture. Puis, quand tu arrives dans la salle, chancelant, pâle, épuisé, ayant à peine la force de te soutenir, tu joues de façon à ce que les gens qui t'ont entendu précédemment se regardent avec surprise, et se demandent si c'est là cet énergique artiste dont la main gauche nous effraya souvent par ses basses tonnantes... S'ils ne te reconnaissent plus, eux, si tu n'accomplis pas le quart de ce qui est d'ordinaire en ton pouvoir, et si, néanmoins, tu enlèves les auditeurs qui ne te connaissaient pas auparavant, tu n'as d'assistance à demander à aucun ami, à personne. Tâche du moins de dompter ton caractère, et fais le serment de ne jamais t'exercer un jour de concert, mais de te contenter de ta perfection de la veille! — Voilà Hensett, Hensett dont ce journal parlera, le premier peut-être, un peu longuement à Paris, mais dont tout Paris parlerait bientôt, si l'artiste pouvait, au bout de mainte irrésolution, de mainte oscillation entre le vouloir et le non vouloir, arriver enfin à voir la Seine, avant (car de telles natures s'usent vite) qu'il ne reste de lui qu'une ombre blêmissante.

Au diable! si je ne pars pas enfin de Weimar, comment arriver ailleurs? — Arrêtons pourtant; encore un mot! Plus d'une plante savoureuse croît souvent cachée dans l'isolement de la forêt. Il existe encore à Weimar un artiste qui, sans avoir acquis beaucoup de réputation dans le monde, n'en jouit pas moins d'une grande considération parmi les musiciens. Il s'appelle Lobe, jouait bien la flûte, et écrivit, il y a de cela quinze ans, un opéra très-sérieux intitulé *Wittekind*, qui annonçait les plus heureuses qualités. Depuis ce temps, je n'ai vu de lui que peu de chose, mais ce peu méritait beaucoup d'attention. Ne rassemblera-t-il pas un jour ses forces pour s'élever au-dessus de la petite et tranquille vallée de l'Ilm, où brillèrent, il est vrai, les astres les plus vifs de la gloire allemande, Goëthe, Schiller, Herder, Wieland, mais qui, aujourd'hui, ne donne plus de réputation à personne?

Ma berline arrête à Brunswick. Je n'y trouve point de grands compositeurs, et je ne voulais point parler des virtuoses qui ne sont point compositeurs comme Hensett. Mais le moyen de me taire sur les frères Müller, dont le quatuor est renommé partout où l'on connaît les quatuors de Mozart, Haydn, Beethoven et Onslow! Non certainement; car ce sont là des compositeurs; car celui qui comprend ainsi la grandeur chez les autres, et qui la rend avec cette hauteur, celui-là fait une seconde création. Onslow, le seul vivant des quatre écrivains susnommés, est à même de témoigner (car il a dédié un quatuor à ces doubles jumeaux) qu'une exécution semblable équivaut à une création nouvelle. Aussi leur donnerons-nous bien volontiers le titre de compositeurs, à ces frères qui ont deviné plus que le mystère de la trinité, celui même de la quadrinité. Du moins, ces frères, prodigieux trèfle à quatre feuilles, qui nous ont fait seuls comprendre les plus grandes œuvres de ce genre, ont à nos yeux, à tous, mille fois plus de prix que tous ces fabricants qui s'intitulent compositeurs, sur le papier desquels on lit : œuvre 100, 200, 300; qui nous assourdissent, nous submergent sous leur déluge de notes, et n'ont, après tout, rien fait de plus que le néant! On peut bien accorder aux quatre virtuoses qui se confondent en un seul, et qui, sans être compositeurs, sont d'un si précieux secours aux compositeurs les plus célèbres, le privilége de compter pour *un* dans l'énumération des gloires musicales de notre Allemagne du Nord. Je puis dire que je ne suis pas allé pour rien à Brunswick.

Hambourg. — Les ports de mer ne sont point les ports où s'abrite la musique. Hambourg ne peut devenir une pépinière de grands musiciens. Il eut, dans un temps lointain et tout effacé, son Telemann, son Kaiser; il eut même son Carl-Philippe-Emmanuel Bach! mais les temps et les circonstances ont bien changé. Il est aujourd'hui difficile au musicien de trouver dans cette ville ce qu'il cherche; ce qui fait qu'on ne l'y doit point chercher lui-même.

Cependant Hambourg a honorablement fourni son contingent. Il marcha au premier rang des premières villes, quand les associations musicales du Nord se formèrent. Schwencke était un profond musicien, et le directeur Basing, qui a si bien mérité de l'art en faisant revivre Haendel, était son élève. Aujourd'hui encore il se fait beaucoup de bonnes choses dans de petits cercles; mais on n'y peut trouver, pour le moment, aucun nom hors de ligne. Nous ne pourrions avancer avec certitude que l'excellent pianiste et compositeur Jacob Schmitt, frère cadet et, en grande partie, élève d'Aloys Schmitt, non moins distingué que lui, habite encore cette ville. — Il faut s'en aller, et, quoiqu'on ne puisse encore s'aider par ici d'aucun chemin de fer, pas même d'une chaussée, se diriger de son mieux vers

Lübeck. — Ici le commerce est en décadence, mais l'art fleurit. Un jeune musicien de grand mérite, A. B. Grooss, s'y est fait une demi-patrie. Né Prussien (à

Dantzig ou à Kœnigsberg), il appartient à l'Allemagne septentrionale, quoiqu'il ait hanté pendant quelques années les parages méridionaux; il s'est enfin établi avec femme et enfants à Lübeck. Si jamais vous voyez arriver à Paris un long, pâle, blond jeune homme à poitrine rentrée, et dont la tenue affaissée annonce la faiblesse, ce sera le violoncelliste Grooss. On le prendra pour un pauvre diable de commis qui s'est courbé à faire des expéditions, parce qu'il lui fallait gagner rudement son pain. Ce n'est que dans ses yeux abattus qu'on pourra découvrir un reste d'étincelle, et surprendre dans son regard les symptômes d'une vie intime supérieure. Mais donnez au pâle jeune homme un violoncelle, et vous le verrez se métamorphoser à l'instant. Vous ne trouverez pas, il est vrai, chez lui, les tours de force coquets de Bohrer, les traits égalisés, mais un peu froids, de Léopold Gans, ni l'habileté finie et élégamment polie de Romberg; mais il tirera de l'instrument romantique des sons merveilleux; il en fera chanter les cordes à vous pénétrer l'âme, à faire parler en vous une langue inconnue que laissent sommeiller des milliers de virtuoses de votre connaissance. Le charme de cette douce magie s'est-il un peu dissipé? êtes-vous devenu plus rassis et plus calme? vous écouterez avec plus d'attention ce que l'artiste joue, et vous demanderez de quel maître est cette musique. Ce n'est pas Beethoven, pas Spohr, pas Onslow, mais il y a quelque chose de l'esprit de tous trois. Courez chez le marchand de musique, faites-vous donner le catalogue de Leipzig, et vous verrez que Grooss a non-seulement écrit avec une grande supériorité pour le violoncelle, mais qu'il a publié en outre des quatuors, quintetti, et une foule de semblables morceaux de musique de chambre, et j'ajouterai, les meilleurs qu'on ait récemment faits en ce genre. Sans doute, dans le salon où le thé, le punch, les gants jaunes, les éventails, les parures, l'*eau de mousseline* et de mille fleurs, les mots spirituels et galants forment les éléments constitutifs du beau, une pareille musique n'est pas à sa place; mais là où l'on aura pour auditeurs des hommes tels que Cherubini, Onslow et Baillot, elle sera sur sa terre natale. Prêtez donc bien l'oreille, musiciens de Paris! Si jamais ce pâle, maigre, blond et phthisique jeune homme frappe à votre porte et s'avance timidement à votre mot *entrez*, saluez-le profondément et faites-lui place sur votre divan; car, je vous le dis, vous n'avez pas beaucoup de ses pareils parmi les huit cent mille figures humaines qui côtoient les bords de la Seine.

Je fais honneur à la ville de Lübeck en lui assignant un tel citoyen, seulement parce qu'il a épousé une fille de cette cité. Mais je le fais aussi parce qu'elle possède tout à elle un excellent musicien qui produit en silence d'excellentes choses. Il s'appelle Louis Pape. Je n'ai jamais vu ni entendu rien de son travail, mais Grooss me l'a donné comme un talent distingué. J'ai donc, pour mon dire, une meilleure garantie que si je le connaissais par moi-même.

Poursuivant ma route le long de la côte, je passe par Wismar, Rostock, Stralsund et autres villes de ces parages où l'état de la musique est fort satisfaisant, c'est-à-dire que l'intérêt pour l'art y est général, mais qu'on n'y peut rencontrer aucun nom important. Il faut pour cela un champ plus vaste que ne le peut offrir une petite ville. Les consuls de Rome purent se faire une gloire historique, mais non les bourgmestres de Gabiae et de Schœppenstedt. Les petites villes peuvent fournir de grands hommes, mais à condition de ne pas les conserver. Pour cette raison, nous visiterons de préférence les capitales. Dirigeons-nous donc sur la capitale de la Poméranie.

Stettin. — Beaucoup de gens croient (on me permettra, comme nous arrivons au pathétique, d'employer un peu le style de feu Jean de Müller); *beaucoup de gens croient qu'à la capitale de la vieille Poméranie est dévolue la plus haute destinée de l'art; qu'elle possède le plus fort lion* (*Lœwe*) *des artistes, roi des musiciens comme le lion est roi des animaux. On porte aux nues sa science et son génie; mais les écrivains élèvent, avant tout, son talent de chanteur: car semblable aux Homérides, semblable à Ossian, il chante en s'accompagnant lui-même sur la harpe* (*ou bien encore sur le clavier*) *les ballades créées par son enthousiasme lyrique.* (Lisez: mises en musique, car il s'abstient du moins d'en faire les vers.) Pour parler sérieusement, ce musicien, d'ailleurs plein de talent et de mérite, est un peu débordé par sa gloire. Si Marie Stuart a pu dire: « Je vaux mieux que ma réputation, » Lœwe devrait dire, ce qui est toujours fâcheux pour un artiste: « Ma gloire est plus grande que moi, au moins dans la bouche de mes amis, qui ne sont ni la voix du peuple, ni la voix de Dieu. » Dans le *Dictionnaire universel de la musique*, ouvrage en somme fort estimable, qui paraît à Stuttgard, on lit une biographie de Lœwe, d'après laquelle on pourrait croire que Beethoven le suivait de près. Nous ne voulons pas mal à ce point au *lion de Stettin*, car il n'en reste pas moins un musicien d'un grand talent, créateur spécial, auquel on pourrait accorder du génie, s'il justifiait par des moyens intimes le faste extérieur.

Cependant prenons-le tel qu'il est, sans épiloguer beaucoup à ce propos, car il a souvent déployé des qualités précieuses. Laissons à ses amis et à lui-même le bonheur d'en surfaire un peu la valeur, il dépend toujours de nous de les accepter pour le prix que nous jugerons convenable. Mais les lecteurs parisiens sont peut-être curieux de quelques détails à son sujet. Lœwe est né en Saxe; il fit ses principales études à Halle,

sous Türck, célèbre théoricien. Il se fit d'abord connaître par quelques ballades qu'il mit en musique, et au nombre desquelles se trouvait le fameux *Roi des Aulnes* de Gœthe. Il avait, dans ce travail, employé une sorte de peinture musicale qui, prise en détail, présentait de belles pensées, mais nuisait à l'ensemble en étouffant le sens principal du poëme, comme chose accessoire; et, ce qui était pis, entraînait une manière d'expression excentrique qui blessait les lois de la véritable beauté. Cependant cette manière qui était, non pas nouvelle, mais badigeonnée à teintes plus fortes, selon le procédé d'un ancien compositeur, nommé Zumsteeg, renommé dans son temps et décrié aujourd'hui, cette manière renouvelée trouva beaucoup d'apologistes, et réussit également auprès du public, qu'on séduit presque toujours plus sûrement avec des tons éclatants et tranchés, que par des nuances fines et habilement ménagées. Le compositeur se fit donc une réputation pour ce genre de morceaux, et composa depuis ce temps une foule de ballades et de *lieder*, qui sont réellement en grande partie très-heureusement traitées, surtout celles où il s'est maintenu à un degré d'expression tempéré. On peut dire aussi qu'il a échoué dans beaucoup d'autres tentatives semblables. Malheureusement pour lui, Lœwe a toujours vécu dans de petites villes, au milieu de cercles circonscrits, et les suffrages qu'il recueillit dans un horizon fort restreint, il les prit pour la voix du monde, pour le jugement d'un art éclairé. Le fait est qu'il devint célèbre, non par lui-même, mais par ses amis, ou plutôt il crut ceux qui l'assuraient qu'il était célèbre. Cette erreur était bien pardonnable; presque tous les hommes, en effet, sont forcés, au lieu d'en croire l'expérience générale, d'apprendre par eux-mêmes que le monde est plus grand qu'ils ne peuvent le supposer d'après leur point de vue borné. Ainsi, Lœwe prit un jour une vigoureuse résolution et une place dans la diligence, puis arriva à Berlin. Il trouva dans cette ville des musiciens qui faisaient cas de lui, conditionnellement, mais pas de public qui le connût, encore moins qui vînt recevoir sa célébrité en triomphe. Il fit une maladresse qui prouvait combien peu il connaissait son terrain, en donnant un concert où l'on n'entendit que ses compositions exécutées, autant que possible, par lui seul. Il y parut donc en sa triple qualité de pianiste, de chanteur et de compositeur.

Le compositeur obtint du succès, mais avec restriction. On ne vit en lui ni un Beethoven, ni un Mozart; mais Lœwe tout court, auquel beaucoup, parmi les vivants et parmi les assistants, étaient égaux, et un bon nombre supérieurs. Comme pianiste, il ne trouva qu'indifférence fort naturelle, parce que, dans la capitale, on pouvait compter par douzaine des exécutants plus forts que lui. On dit qu'il jouait assez bien pour un compositeur, degré qui vient chez nous immédiatement après celui que peut occuper un amateur distingué. Chanteur, ce fut l'histoire du *mons parturiens* et du *ridiculus mus*. Presque dépourvu de voix, et surtout de méthode, il ne lui resta qu'une sorte d'exécution sentimentale qui, du reste, n'atteignait jamais le but. J'ai coutume de dire un peu durement de pareils virtuoses : Le diable emporte leur sentiment, s'ils n'ont pas toute habileté pour l'exprimer! — Il faut pour jouer, d'abord un instrument, puis un immense travail d'exercice, et pour chanter, d'abord une voix, puis une étude convenablement dirigée. Ces deux conditions manquaient au *Lion de l'Oder*, qui échoua en conséquence aux bords de la Sprée. Mais comme, après tout, les mécomptes de ce genre servent les hommes beaucoup plus que la main caressante des amis faibles, quelque douce qu'elle soit, cette rectification du baromètre, auquel Lœwe avait jusqu'alors mesuré son importance artistique, lui fut certainement fort utile. Il reparut sur nouveaux frais à Berlin, et cette fois plus complétement armé. Sa première expédition n'avait guère été plus heureuse que celle du maréchal Clausel à Constantine. Mais la France aura sujet de se réjouir, si la seconde, qui se fait au moment où nous écrivons (1), réussit aussi bien que la seconde expédition de notre Lowe. Il entra dans nos murs avec la grosse artillerie d'un oratorio, *les Sept Dormants*, et le fit exécuter dans le local et avec l'assistance de l'Académie de chant. Ce grand ouvrage, fort remarquable sous plus d'un rapport, prouva qu'il était beaucoup plus capable en musique, que ses amis en critique. Il conquit l'estime de tous les juges compétents, et se fit dans la masse un nom qu'on n'acquiert pas avec quelques ballades excentriques. Bientôt après, ou peut être en même temps, car il est possible que la mémoire nous serve mal, on donna de lui une opérette dont le poëme était de Raupach, écrivain dramatique qui vise plus au nombre qu'à la qualité (aujourd'hui cependant le premier de l'Allemagne). C'était un sujet sans prétention, une féerie comme *le Cheval de Bronze*, qui ne pouvait produire une impression bien profonde, et conséquemment qui disparut bientôt de la scène. Mais la musique, quelques chœurs surtout, avait fait plaisir, et l'on dut reconnaître le beau talent du compositeur. Il était ainsi parvenu à effacer le fâcheux effet de sa première tentative pour faire ébahir à son sujet l'opinion publique, et à rétablir sa réputation. Il est regardé, par tous les gens non prévenus, comme un musicien rempli de talent, de mérite, et en même temps très-fécond. Les juges les plus réfléchis lui reprochent cependant mainte erreur esthétique qui l'entraîne à de-

(1) Nous apprenons à l'instant que l'issue en a été plus brillante encore que le succès de Lœwe. (*Note de l'auteur.*)

mander aux moyens extérieurs ce qu'on ne doit attendre que des facultés intimes. Sa manière semble quelquefois celle des acteurs que Shakspeare nous représente dans *Hamlet*, et qui moulinent en l'air avec leurs bras pour faire de l'expression, etc. S'il pouvait abandonner ce parti, on pourrait, en raison de son incontestable talent, espérer de lui de fort belles choses. S'il ne voulait encore être que musicien! mais il a fait aussi quelques tentatives philosophiques, comme, par exemple, d'expliquer la seconde partie du *Faust* de Gœthe, et dans ces parages si éloignés des limites de ses facultés, il a échoué d'une façon plus déplorable encore que dans ses entreprises de chanteur et de virtuose. Son péché originel, ou, pour continuer le langage figuré, la boussole détraquée, qui l'a mené si souvent sur les écueils, est une fausse application de ces grandes paroles de Schiller :

« Celui qui ne voit pas dans ses amis le monde entier,
» Ne mérite pas que le monde apprenne son nom. »

Cela est admirablement juste, mais l'interprétation que Lœwe en fit est complétement erronée : car nos véritables amis et nos flatteurs ou nos claqueurs sont des créatures d'espèce très-différente. Nous renverserons, à l'égard de notre compositeur, la sentence du poëte, et dirons : Il mérite que le monde approuve son nom, c'est pourquoi il doit voir dans le monde ses véritables amis, ceux dont le jugement, quelque sévère qu'il soit, mérite qu'on y croie plus qu'à celui des compères et camarades de Halle et de Stettin.

Peut-être me reprochera-t-on de m'être arrêté trop longtemps sur un homme qui est de ma part le sujet de tant d'objections; mais cela prouve toute son importance dans l'art, car, celui qui ne possède point une telle importance, ne mérite point l'opposition. Je ne doute point du reste que les travaux de Lœwe, comme tout ce qui a de la valeur, ne se fraient un jour le chemin de la France; peut-être seulement alors qu'ils seront oubliés chez nous. Cela est arrivé pour Hoffmann, que personne ne lisait plus ici quand on commença, sur les bords de la Seine, à transformer ses caricatures fantastiques en œuvres d'art, comme on le fit chez nous il y a quelque vingt ans. Si ces esquisses peuvent contribuer à rendre le paysage du Rhin facile au genre de musique que Lœwe compose, on leur en devra, je crois, quelque reconnaissance, ce que je ne puis espérer ni prétendre que dans ce cas.

J'ai souvent fait le serment, avec plus de sérieux que de moquerie, de partir de Berlin pour l'Est, afin de me rapprocher des frontières de la Sibérie. Il importe donc peu, pour accomplir mon vœu, que je m'arrête à Dantzig et à Kœnigsberg, sans pousser jusqu'à Thorn ou à Bromberg, pour y parler de l'état de la musique. Ces districts frontières, situés moitié en Prusse, moitié en Pologne, nous les comprenons en effet dans l'Allemagne septentrionale, à cause de la langue qui forme les véritables frontières nationales. On y conçoit l'art de la bonne façon ; mais le sol est trop pauvre pour y nourrir quelque chose de fort et de durable. Les villes ne peuvent entretenir à leurs frais un bon théâtre, encore moins un bon opéra : le culte protestant qui y domine ne permet guère d'y espérer non plus la musique d'église. Ainsi, la musique s'y réduit aux efforts des amateurs, aux sociétés de chant, etc., telles que je les ai décrites dans ma première lettre. Tout cela est fort respectable, mais il faut des combinaisons toutes particulières pour qu'il en puisse sortir des choses qui jettent sur l'horizon musical un éclat tellement vif qu'il mérite d'attirer les regards d'un pays aussi éloigné que la France. Ces combinaisons ne se sont point encore produites; en conséquence, j'épargne les frais de route, et je me dirige plus volontiers de l'Oder vers l'Elbe.

Dresde. « *Fuit Ilion, fuimus Troes.* » Telle doit être la devise que j'écrirai sur la porte de Dresde, quand j'y passerai pour aller assister à une solennité musicale. On me permettra d'exposer d'abord un petit croquis historique, avant de faire voir la physionomie du Dresde contemporain, qui est d'ailleurs une ville assez importante pour l'art. Quand, il y a de cela cent ans, plus ou moins, Jean-Sébastien Bach, ce puissant héros de science musicale, régnait à Leipzig, dans la fermeté de sa foi et de sa piété respectable et évangélique, et exerçait dans le sanctuaire de la muse le sacerdoce le plus sérieux qui ait jamais appelé une commune religieuse à ses pieux devoirs; on avait bâti pour l'art, à Dresde, un temple mondain où le culte était, non pas très-sévère, mais d'autant plus riche et plus somptueux. Auguste-le-Fort avait, par ses richesses, par son amour du faste, et par la réunion de sa toque électorale à la couronne de Pologne, fait de Dresde la capitale la plus brillante de l'Allemagne. Tous les arts, la musique comme la peinture et la sculpture, y étaient encouragés avec une royale munificence. Dresde était à la fois le Florence et l'Athènes de l'Allemagne. Cette brillante période se continua encore pendant un quart de siècle, jusqu'à ce que la guerre de sept ans vint, sinon épuiser, au moins diminuer la richesse des souverains saxons. Hasse, que les Italiens nommaient *il divino Saxone*, fut le plus éminent des musiciens qui dirigèrent dans cette période la chapelle de Dresde. Son successeur fut Naumann, également digne de sympathie comme homme et comme artiste. Il eut à son tour pour successeur, mais après une longue et insignifiante suite d'années, Charles-Marie de Weber. Nous ne trouverons certainement plus de pareils noms à Dresde; mais une ville qui peut se glorifier de semblables traditions, une ville où des souverains éclairés, amis des arts et

des sciences, se sont légué, sans interruption, la tâche de protéger la musique, ne peut jamais perdre son importance à cet égard. Naguère encore, Dresde avait, à côté de l'Opéra allemand, un Opéra italien à demeure; et la belle église catholique, où l'on exécute tous les dimanches une messe, offre constamment à la musique religieuse occasion de se développer, ou, du moins, de se faire comprendre des auditeurs. Ces institutions, loin de se borner à revêtir un nom fastueux, sont réellement arrivées à toute l'excellence possible; ce que prouve la présence de la célèbre madame Schrœder-Devrient, première cantatrice de l'Opéra allemand de Dresde. L'Opéra italien était jadis la pépinière des talents les plus distingués; et, en 1820, Sassaroli, le castrat le plus renommé de son temps, chantait à l'église catholique.

Mais le présent? Nous rencontrons à cet égard des noms honorables. Nous citerons, en premier, Carl Gottlieb Reissiger, qui a pris, non pas avec une gloire égale, mais avec un zèle très-louable et un incontestable talent, la place de Weber. On peut trouver, si l'on veut, sa biographie dans un *Dictionnaire de conversation* ou autre. Il nous importe fort peu qu'il soit né en 1798, dans une petite ville de la Marche de Brandebourg, qu'à Leipzig, où il étudiait la théologie, il reçût de Schicht les premières leçons sérieuses, qu'il travaillât plus tard pendant un an à Munich, sous la surveillance de Winter, auteur du *Sacrifice interrompu*, partît ensuite pour l'Italie (1), et devînt à son retour, maître de chapelle. Pourtant le lecteur ne regrettera pas que nous lui ayons donné cette courte esquisse biographique. Reissiger est de haute et robuste stature, d'un air fort avenant, a l'esprit cultivé et le caractère aimable; il touche bien le piano pour un compositeur, et sa voix est un baryton d'une belle qualité. Son talent n'a pas suivi de voie décidée. Il s'est déployé dans toutes les directions, faisant grand plaisir partout, sans rien produire, néanmoins, qui fût hors ligne. Son goût plus épuré évite les violents écarts de Lœwe, et surtout les tendances excentriques de la musique nouvelle; en revanche son individualité a moins de saillie. Il a beaucoup écrit pour le piano-forte, pour le quatuor et pour l'orchestre (ouvertures et symphonies). C'est un des plus féconds et des plus heureux auteurs de *Lieder*. Quelques-uns de ses opéras (il en a composé sept ou huit) ont été goûtés et se sont maintenus au répertoire de plusieurs théâtres; enfin, son activité s'est également tournée vers l'église, et il a écrit des messes pour l'église catholique de Dresde, église qui possède une grande bibliothèque composée des chefs-d'œuvre manuscrits qui n'appartiennent qu'à elle, et que le public ne peut connaître que par l'exécution dans cette ville seule. On voit, pour le dire en passant, que notre clergé catholique n'est pas aussi sévère en Allemagne que votre intolérant archevêque de Paris qui veut bannir la musique des temples catholiques. Et cependant les peintres pieux des siècles précédents, Raphaël par exemple, faisaient des anges eux-mêmes des violonistes et des flûtistes, comme M. de Quélen peut s'en convaincre en regardant la *Madona di Foligno*, s'il veut faire le voyage de Florence.

(1) Reissiger a séjourné à Paris, où nous l'avons connu, avant son voyage en Italie. (*Note de l'éditeur.*)

Revenons à Reissiger. Nous sommes convaincu qu'il possède une grande force musicale qui n'aurait besoin que d'être concentrée. Jusqu'à ce jour une mauvaise étoile l'a guidé dans le choix de ses poëmes d'opéras. A cet égard, il s'est souvent soumis à des considérations qui lui ont fait perdre le travail d'une année active. Qu'il se recueille davantage, choisisse, après un examen scrupuleux, et en consultant des amis éclairés, un beau poëme d'un effet théâtral, il obtiendra certainement un brillant succès. S'il nous fallait le comparer à un artiste renommé, ce serait à Onslow, avec lequel il semble avoir le plus de rapports, et qu'il égalerait peut-être, s'il voulait être vis-à-vis de lui-même aussi sévère que ce maître distingué.

Dresde peut encore présenter des hommes importants. Comme je ne m'occupe que de l'état de la musique allemande, je ne veux pas parler du maître de chapelle italien Morlacchi, ni même de la célèbre Schrœder-Devrient, attendu que mon itinéraire ne me permet pas de m'arrêter chez les belles cantatrices. Je dois en revanche, rappeler une famille entière d'artistes qui s'est fait une réputation. Quiconque, du moins, a tenu entre ses jambes un violoncelle, connaît le nom de Dotzauer père et fils, virtuoses sur le violoncelle et sur le piano, qui se sont également distingués par de nombreuses compositions pour ces deux instruments. Je dois surtout nommer ici un homme qui ne sera connu que d'un petit nombre; car les vieux musiciens l'ont peut-être oublié, tandis que les jeunes ne l'ont jamais entendu : c'est A. Klengel. Qui s'occupe de lui? et pourtant il fut célèbre autrefois, et mérite aujourd'hui de l'être plus que jamais. Klengel était fils d'un peintre renommé à Dresde. Il montra un grand talent musical, fut élève de Clementi, partit avec lui et Louis Berger (dont nous parlerons plus tard), pour Saint-Pétersbourg, où il se soutint auprès des premiers virtuoses de son temps, Steibelt, Field, Ries, etc. Il était beau, comme on se figure volontiers l'artiste, et comme il l'est rarement : traits fins et presque italiens, taille élancée et gracieuse, yeux noirs et romantiques. Un artiste de cette façon plaît généralement, surtout aux belles. Il épuise, jusqu'à la lie, la coupe des joies terrestres, et jouit souvent de biens plus précieux que ceux qui sont réservés aux princes. Telle a pu être la

destinée de Klengel. Éprouva-t-il le dégoût de la satiété? la sombre figure du chagrin ou de l'inquiétude, ou peut-être la voix sévère de la conscience vint-elle l'effrayer au milieu du tourbillon des plaisirs? Bref, il quitta l'agitation du grand monde pour devenir anachorète à Dresde, sa patrie. Je l'y ai connu il y a seize ans (1). Son jeu était encore beau, quelquefois emporté, plus souvent froid, mesuré, comme il arriverait à quelqu'un qui craindrait de se laisser dominer par l'émotion. Dès cette époque il tournait ses vues vers la science la plus profonde de la pratique musicale. On l'avait fait organiste de l'église catholique. J'ignore si le majestueux instrument lui avait inspiré du mépris pour le forte piano accommodé aux proportions du salon; mais il repousse tous les rondos, rondinos, divertissements et les variations, pour ne plus écrire que des figures. Il se voua à cette étude avec une volonté de fer, avec l'ardeur la plus opiniâtre, donnant pour but à son ambition de produire un ouvrage tel que le *Clavier bien tempéré* de Sébastien Bach. Et ce but est atteint! Il a écrit une suite de fugues, où se montrent, au dire des juges les plus éclairés (de Bernard Klein, par exemple), un travail plus fort et des combinaisons plus habiles que dans celles de Sébastien Bach, et ces fugues unissent, ce qui est le plus important sous le rapport de l'art, une invention noble et de beaux effets à cette savante mécanique. Et qui connait cette œuvre? personne. Qui connait le maitre qui l'a créée? presque personne. Il est oublié au milieu du tumulte du monde contemporain. J'étais moi-même à Dresde, il y a quelques semaines, et je n'ai point pensé à Klengel; je ne sais même pas s'il vit encore. Tel est l'ermite musical de la vallée de l'Elbe. Ne troublons pas son repos. Mais son travail gigantesque, mais son immense talent sorti de toutes pièces du fond de son âme, voilà ce qui vous touche, jeunes artistes de nos jours, voilà la pensée dont vous devez faire votre compagne assidue.

Adieu, belle ville de Dresde. En dépit de tous les trésors de l'art et de la nature, tu es devenue un peu raide, figure complétement *rococo*, comme une femme affublée du riche costume du dix-septième siècle. Je pars pour la joviale et hospitalière Leipzig.

L. Rellstab.

(*La suite au prochain numéro.*)

65e CONCERT DE L'ATHÉNÉE MUSICAL.

Adieu aux plaisirs de la saison des fleurs! adieu aux douces rêveries de la campagne! adieu à la vie paisible et solitaire du vieux manoir! Voici venir les jours où la grande ville attire à elle tout ce qui vit des arts et par les arts. Voici venir les jours de l'agitation et du mouvement. Heureux celui qui a mis à profit le temps du loisir, pour créer quelque œuvre remarquable, ou faire briller son talent d'un nouvel éclat! La gloire et la fortune l'attendent. Déjà les salons, clos depuis six mois, commencent à s'ouvrir et à se peupler; les théâtres cherchent à sortir de leur léthargie; nos peintres déménagent leurs ateliers pour tapisser le musée; nos dessinateurs, nos aquarellistes, nos graveurs, ouvrent leurs cartons; nos compositeurs envoient leurs partitions au Conservatoire et à l'Athénée musical, et nos virtuoses y prennent leur tour d'exécution.

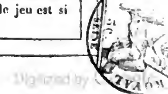
Ce dernier établissement, devançant les autres, a fait sa réouverture le 23 novembre dernier. Plusieurs ouvrages nouveaux y ont été entendus. C'est d'abord un fragment de symphonie de M. Gonrot, second grand-prix de composition de l'Institut; ensuite, un caprice pour harpe, intitulé *La Fête villageoise*, composé et exécuté par Mlle Bertreat; puis, une fantaisie pour violon, composée et exécutée par M. Allart; enfin, deux pièces nouvelles de M. Fr. Kalkbrenner, l'une pour piano et violon, l'autre pour piano seul.

Le caprice de Mlle Bertreat est empreint de beaucoup de charme. Cette jeune personne mérite des encouragements. La fantaisie pour violon, de M. Allart, est tour à tour gracieuse et brillante; elle est surtout disposée avec art pour faire ressortir les qualités de l'habile violoniste. Mais ce qui sort tout à fait de ligne, et ce qui a conquis tous les suffrages unanimes de l'assemblée, ce sont les variations brillantes pour piano seul de M. Fr. Kalkbrenner et son duo pour piano et violon.

Le duo, composé sur un thème algérien, est empreint de cette teinte mélancolique et nonchalante qui caractérise les chants arabes. Au milieu de ce morceau, semé de traits vifs et brillants, qui passent tour à tour de l'un à l'autre instrument, survient un adagio d'une exquise suavité. C'est comme une suspension d'armes entre les deux parties concertantes. Dans ce beau duo, le talent d'exécution de M. Kalkbrenner a brillé d'un nouvel éclat. La partie de violon était confiée à M. Allart; c'est faire suffisamment l'éloge de cet habile violoniste, que de dire qu'il a été digne de son redoutable adversaire.

L'autre morceau de M. Kalkbrenner était exécuté par lui pour la première fois. C'est une fantaisie sur un thème de la Norma, que tous les pianistes vont se disputer à l'envi. Grâce, expression, chaleur, mouvement, tout se trouve réuni dans cette pièce, pour faire valoir le talent de l'exécutant: quand cet exécutant est M. Kalkbrenner lui-même, dont le jeu est si

(1) M. Fetis a entendu, il y a environ dix ans, M. Klengel à Paris. La *Revue musicale* de cette époque témoigne de l'admiration que lui a inspirée le double talent de l'artiste saxon. (*Note de l'éditeur.*)



pur et si expressif, il brille doublement. Aussi ce morceau a-t-il enlevé tous les suffrages de l'assemblée.

MM. Walekenaïr, Winphin, Pantaleoni et mesdemoiselles Méquillet et Bazin étaient chargés, dans cette soirée, de la partie vocale. Tous ont été applaudis, car tous ont fait preuve de talent; mais, mesdemoiselles Méquillet et Bazin méritent une mention particulière.

Mlle Méquillet était connue déjà dans le monde musical comme une cantatrice distinguée. On a pu remarquer, cette année, qu'elle avait encore su perfectionner sa méthode déjà si belle, et donner plus de chaleur et de vie à son chant. Pour Mlle Bazin, jeune fille, à ses débuts dans le monde musical, elle est venue réclamer, dès son apparition dans les concerts, un rang honorable parmi nos cantatrices.

C'est M. Kalkbrenner qui a accompagné le premier morceau chanté par cette jeune et jolie élève du Conservatoire : l'accompagnateur ayant fait défaut, M. Kalkbrenner, avec une obligeance qui n'a d'égale que son talent, avait offert d'accompagner la jeune débutante. D'abord intimidée par un tel auxiliaire, mademoiselle Bazin n'a pas tardé à se rassurer; puis a trouvé des inspirations nouvelles et inattendues dans les accords qui faisaient si habilement ressortir les qualités de sa belle voix. Et le public d'applaudir le professeur célèbre et la jeune fille, dont il venait, pour ainsi dire, de guider les premiers pas dans la carrière.

Cette soirée, remarquable sous tous les rapports, a été complétée par la belle ouverture d'Oberon, que l'orchestre a dite avec une ensemble et une chaleur qui font honneur à chacun de ses membres, et en particulier, à son digne chef, M. Vidal.

Le concert prochain de l'Athénée musical est annoncé pour le 21 de ce mois.

C***

COURS DE CHANT DE M. MAINZER.

Lorsque *M. Mainzer* entreprit, il y a quelques années, d'appliquer aux classes ouvrières les bienfaits d'une éducation musicale, quelques intelligences élevées, quelques cœurs généreux sympathisèrent avec le jeune professeur, applaudirent à sa courageuse tentative, et lui prédirent le succès. Mais il y eut des gens, dont l'esprit arriéré n'étant point à la portée de leur époque, traitaient de folle entreprise celle qui avait pour but de civiliser le peuple par le moyen le plus noble, c'est-à-dire en lui inspirant le goût des arts, et principalement de la musique. Le temps seul a pu donner raison aux uns et tort aux autres.

L'importance incontestable que les cours d'ouvriers sont bientôt parvenus à acquérir, et la réussite du vaste projet conçu par *M. Mainzer*, prouvent assez qu'il fallait seulement un homme de volonté pour agir et pour persévérer, et que secondât aussi son talent d'habile professeur.

Maintenant que chacun a pu s'assurer des heureux résultats obtenus par sa méthode, il a dû céder aux nombreuses sollicitations des parents qui réclamaient pour leurs enfants les avantages de son système d'enseignement dont l'excellence est partout reconnue, puisque plusieurs *journaux anglais* même en ont parlé avec enthousiasme; et qu'en *Belgique* et en *Suisse* dans les cantons de *Berne*, *Bâle*, *Vaud*, *Zurich*, etc., on a institué des cours de chant sur le même modèle que ceux de *Paris*.

En conséquence, pour répondre aux demandes qui lui étaient adressées de toutes parts, *M. Mainzer* vient d'ouvrir, dans les salons de la rue *Monsigny*, une école pour les enfants; il n'y aura pas de mère qui ne s'empresse d'y conduire les siens; car la leçon pour eux est sans ennui et sans fatigue, c'est une récréation à la fois intéressante et utile. Il est rare aussi de trouver un professeur qui sache aussi bien captiver l'attention des enfants et se faire comprendre des uns et des autres. Cela ne présente-t-il pas déjà une garantie suffisante pour les progrès des élèves? — *M. Mainzer* ne se borne point à enseigner l'enfance, il fait appel, en même temps, à tout ce que la capitale renferme de musicien et de gens de goût pour l'exécution des chefs-d'œuvre de musique sacrée. Depuis *Choron*, le genre religieux est presque totalement abandonné, aujourd'hui surtout que les voix de femmes sont bannies des églises.

C'est donc une belle idée, inspirée par l'amour de l'art, que de faire connaître à la génération actuelle les œuvres des *Scarlatti*, *Bach*, *Marcello*, *Graun*, *Caldara*, *Haendel*, *Hasse*, *Naumann*, etc., et de lui donner à étudier et à comparer la manière de chaque maître et de chaque école. Ce cours n'est donc pas tant un cours de chant qu'un cours de philosophie musicale.

Peut-être parviendra-t-on, après tant de généreux efforts, à éclairer le jugement du public qui, par ses injustes arrêts, fait si souvent preuve d'ignorance.

G. Kastner.

NOUVELLES.

. La cérémonie funèbre des Invalides est décidément fixée à après demain mardi. La grande répétition générale aura lieu demain lundi, à onze heures du matin. Les consignes rigoureuses données par M. le ministre de la guerre rendent impossible l'entrée de toute personne non munie de billets. M. Berlioz a déjà disposé de tous ceux qui lui ont été accordés; et il nous prie d'annoncer qu'il est tout à fait hors de son pouvoir de satisfaire aux demandes nombreuses qu'on continue de lui adresser, pour être admis à cette répétition, malgré l'avis inséré dernièrement dans le *Journal des Débats*.

*** Aujourd'hui, à l'Opéra, les *Huguenots*, de Meyerbeer.

*** Vendredi dernier, l'Opéra a donné la *Juive*. Duprez s'est surpassé, il était admirable. Levasseur était, comme toujours, un talent de premier ordre. Lafont et MM. Stolz et Nau ont fort bien dit leurs rôles. La recette a dépassé 9,000 fr., et Duprez a été rappelé après le quatrième acte, où il avait fait assaut de verve et de talent comme chanteur et comme comédien.

*** La vogue des *Huguenots* augmente à Bruxelles à chaque représentation. C'est une fortune pour le directeur, puisqu'à chaque représentation il est obligé de renvoyer beaucoup de monde. M. Meyerbeer est décidément le compositeur qui agit le plus sur les masses, et qui sait faire comprendre par la foule ses chants larges et dramatiques.

*** La sixième représentation des *Huguenots* a eu lieu le 29 novembre à La Haye, et le succès de cet ouvrage est immense. Les habitants des environs arrivent de toutes parts pour assister aux représentations, et telle est la foule que les hôtels de la ville peuvent à peine suffire pour recevoir les nombreux étrangers. C'est un plus grand succès encore que celui de *Robert-le-Diable* et de la *Juive*.

*** La reine Marie de Portugal, relevée de ses couches, a visité pour la première fois le théâtre italien de Lisbonne pour assister à la représentation de *Marguerite d'Anjou*, de Meyerbeer, représentée dans cette ville avec un succès d'enthousiasme. Le public parisien se plaint à juste titre que le théâtre italien ne nous fait point applaudir cet ouvrage, ainsi que les autres opéras italiens du célèbre maître.

*** La soirée musicale donnée par M. Bessems, violon de talent, samedi dernier, chez M. Duport, a été brillante; on y a, entre autres, entendu M. Jules Dejazet, pianiste, qui a produit de l'effet dans un morceau de sa composition.

*** Aujourd'hui, par extraordinaire, au théâtre Italien, le chef-d'œuvre de Cimarosa, *il matrimonio segreto*, par notre trio incomparable de grands chanteurs.

*** La *Juive* vient d'être représentée à Calais avec un succès qui ne peut être attribué qu'à l'effet irrésistible de sa partition, dans un théâtre où cet ouvrage ne pouvait trouver la pompe de mise en scène qui fait, pour ainsi dire, partie de l'action même.

*** De même que la capitale de l'Autriche, celle de la Bohême a célébré le cinquantième anniversaire de la première représentation du don Juan de Mozart. Le maître de chapelle, Titl, a fait exécuter, au théâtre royal de Prague, une valse à grand orchestre, que l'illustre compositeur avait écrite à Vienne, en 1781. Cette valse était tombée dans l'oubli; sa résurrection a été accueillie avec un prodigieux enthousiasme.

*** La même solennité n'a pas été célébrée avec moins d'éclat sur le grand théâtre de Berlin. Spontini a dirigé lui-même l'orchestre. Les rôles de dona Anna et de dona Elvire étaient remplis par les cantatrices à la mode, Mmes Fassmann et Lœve. La première a mérité d'être rappelée trois fois. Le public s'était porté à cette représentation avec une affluence telle que, malgré l'immensité de la salle, le nombre des spectateurs admis n'était pas même le tiers de ceux qui se sont présentés, suivant le mot de l'évangile : Beaucoup d'appelés, peu d'élus. La recette a été aussi forte qu'elle pouvait l'être. Elle était consacrée à grossir la souscription pour le monument qu'on érige à Mozart dans sa ville natale.

*** Le Casino a commencé samedi dernier ses séances; on a beaucoup regretté de ne point y entendre M. Paganini, auquel l'état de sa santé ne permet pas encore de se faire entendre en public. Toutefois l'illustre virtuose a paru un instant dans la salle, et des bravos unanimes ont accueilli son entrée. L'orchestre que dirige M. Pugni ne manque ni d'ensemble, ni de vigueur. Il a bien exécuté, au début de la séance, l'ouverture de Fidelio. La cantate de M. Pugni a paru un peu longue. Les solos de ce morceau étaient chantés par M. Serda, qui a su mériter les suffrages de l'assemblée Dans un air italien qui succédait à cette cantate, M. Serda s'est fait applaudir à deux salves, tant par l'agilité de sa voix qu'on ne connaissait point encore, que par le bon goût de ses ornements et la belle largeur des périodes simples qu'il a fait admirablement valoir. Chacun regretta t, en l'écoutant, que l'exiguité des rôles confiés d'ordinaire à cet artiste, ne lui ait pas encore fourni l'occasion de montrer, sur la scène de l'opéra, ce qu'il fait et ce qu'il peut. C'est un véritable talent. M. Pouchard, Mlle Loveday, se sont fait vivement applaudir, l'un dans quelques fragments des opéras de Mehul, l'autre dans le morceau de salon de Weber, qu'elle a dit avec une précision et une élégance remarquables. Un jeune Allemand, nommé Frish, dans des variations pour la flûte, chose essentiellement peu électrisante, comme chacun sait, a enlevé l'auditoire. C'est un talent original et de premier ordre. Nous bornerons là, pour aujourd'hui, nos observations sur le Casino, en attendant une nouvelle épreuve.

*** L'*Elisir d'Amore* de Donizetti obtient en ce moment, à l'*English Opera* de Londres, un accueil favorable. La reine assistait à la seconde représentation de cet ouvrage, et elle a elle-même vivement applaudi le jeune Frédéric Lablache, qui, pour le talent comme pour le succès, marche sur les traces de son père. On applaudit aussi Mlle Franceschini, jeune cantatrice italienne, que les Anglais ont adoptée directement sur la foi de sa patrie, sans exiger, comme c'est assez l'usage à Londres, qu'elle ait subi l'épreuve des jugements parisiens.

*** Le maëstro Bassi vient d'échouer à Milan avec un *Salvator Rosa*. Il faut convenir aussi que l'originalité puissante du personnage imposait au compositeur de grandes conditions de verve et d'énergie.

*** Le théâtre de St-Pétersbourg prépare un opéra indigène, musique et paroles. Le libretto est du célèbre poëte Laschkin; la partition sera l'œuvre d'un compositeur lithuanien, qui donne de grandes espérances. Puisse l'art musical lui devoir la fondation d'une école russe!

*** Le *Cercle des Arts* a donné, le 25 novembre, un grand concert où notre célèbre Duprez a chanté un air qu'il avait composé, assure-t-on, dans la nuit précédente, paroles et musique. Il a déployé, dans l'exécution de ce morceau, un talent qui fait presque tort au mérite du compositeur, tant on craint d'avoir été séduit par une voix si merveilleuse. M. de Ruolz, l'auteur de l'opéra qui a eu du succès à Naples, de Lara, a fait entendre un duo sur un sujet sombre et tragique, la *Vendetta*. Est ce un fragment de la partition qu'il écrit pour notre première scène lyrique, sur un poëme de M. Frédéric Soulié? Quoi qu'il en soit, ce morceau a été chanté et *joué*, devons-nous dire, avec une incroyable vigueur par Duprez, soutenu de Massol, son digne auxiliaire dans le fameux duo de la *Muette : Amour sacré de la patrie*, l'habile cor, Galley, un pianiste, élève de Zimmermann, ont moissonné aussi des applaudissements. Le genre bouffon avait été réservé pour la fin de la séance. MM. Plantade et Levassor y ont obtenu le moins contestable de tous les succès, celui du fou-rire. On assure que l'opéra donnera, mercredi prochain, un concert dans lequel on entendra les deux scènes chantées par M. Duprez, et deux solos exécutés par le célèbre violon Ernst.

*** A la dernière représentation de la *Muette de Portici*, le rôle de Fenella, où nous avons admiré tour à tour Mmes Noblet et Fanny Elssler, a été rempli par une jeune danseuse, Mlle Blangy, qui, sans atteindre à la hauteur des deux grands talents qu'elle remplaçait, a mérité les encouragements du public. Notre tâche est de saluer les premières lueurs de tout brillant avenir.

*** Hier soir a eu lieu à l'Opéra-Comique, *le Domino noir*, poëme de M. Scribe, musique de M. Auber. Nous en rendrons compte dans le prochain numéro.

*** Mlle E. Klotz, professeur distingué du Conservatoire, donnera, dimanche prochain, un concert au Gymnase musical, qui promet d'être intéressant. Le programme est ainsi composé : 1. Ouverture du camp de Grenada, de Kreutzer. — Air italien chanté par M. Pantaleoni. — Morceau de salon, de Weber, exécuté par Mlle Klotz. — Air italien chanté par Mlle Nau. — Concerto de Bériot, exécuté par M. Haumann. — Romances chantées par M. Jansenne. — 2e partie : Ouverture du Serment. — Duo de basson et clarinette, exécuté par MM. Gebaüer et Friou. — Le *Moine* de Meyerbeer, chanté par M. Bls. — Fantaisie pour le piano, sur les *Huguenots*, par Thalberg, exécuté par Mlle Klotz. — Chansonnettes chantées par M. Achard. — On trouve les billets chez M. Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

*** Le jour de Ste-Cécile, les principaux élèves admis aux études de l'*Orphéon* se sont réunis au nombre de plus de 120, pour un banquet où ils ont témoigné leur reconnaissance à M. Wilhem, directeur et inspecteur général du chant dans les écoles communales de Paris. On a remarqué une cantate composée par M. Hubert, répétiteur et premier élève de M. Wilhem. Nous ne saurions trop applaudir à tout ce qui propage le chant populaire en France.

*** Jusqu'à des villes comme Perpignan qui montent les *Huguenots*, et même avec un grand luxe de décors et de costumes, tant ce chef-d'œuvre paraît une mine d'or aux directeurs, même dans les localités d'un ordre inférieur.

*** Une sœur de Chollet vient de débuter, à Verviers, dans la Rosine du *Barbier* de Rossini Cette jeune virtuose a paru annoncer les plus heureuses dispositions.

*** Lyon possède en ce moment une troupe italienne qui donne avec succès des représentations au grand théâtre, sous la direction de M. Cellizarini, compositeur, dont on cite un ouverture écrite pour la *Norma* de Bellini.

*** Une maladie assez grave de M. Coraly empêchera ce maître de ballets de composer les danses de l'opéra de Cosme-Médicis. Ce travail sera confié à Mavilier, dont il sera le premier *pas* dans la carrière chorégraphique.

*** Le 12 novembre, les chanteurs allemands de St-Pétersbourg ont représenté, sur le grand théâtre Alexandrowski, une traduction allemande de la *Juive* de M. Halevy. Cette belle partition a obtenu un succès d'enthousiasme. M. Brecting et Mme Neizeter, chargés des principaux rôles, ont été très-satisfaisants, quoiqu'on ait reproché à la cantatrice de ne pas mettre assez de passion dans son jeu. On a déployé, pour cet ouvrage, ainsi que nous l'avions annoncé déjà, une magnificence tout à fait inconnue en Russie. Un auteur russe, M. Lenski, a témoigné l'intention de traduire le *libretto* en langue nationale.

*** On a donné, le 3 novembre, le ballet de la *Sylphide* sur le théâtre de Copenhague. La Taglioni danoise est Mlle Grahn, jolie danseuse, qui est venue étudier son art à Paris, sous les professeurs classiques de notre Académie royale. Elle reviendra, dit-on, en France, dans quelques mois, pour débuter devant nous, afin de nous prouver que c'est une élève digne des maîtres que nous lui avons fournis.

MUSIQUE NOUVELLE

PUBLIÉE PAR J. MEISSONNIER.

CH. CZERNY. Rondeau brillant sur son nom.	6 f.	»
GOETSCHY. Je veux vous plaire, varié pour le piano.	5	
SCHUNKE. Rondeau sur le Postillon de mam'Ablou, piano, (TRÈS-FACILE).	5	»
— Le même à quatre mains. (TRÈS-FACILE)	6	»
TOLBECQUE. quad. Postillon de mam'Ablou, pour piano, à 4 mains, quinttette chaque.	4	50
L. PAGET. Mon Pays, romance, musique de Mlle L. Puget.	2	»
CLAPISSON. Bouderie chansonnette.	2	»
RONDONNEAU. Le Page de Monseigneur, prière des Pêcheurs.	2	»
MASINI. Crois-moi, romance.	2	»
BAILLY. Cavatine du Pirate, variée pour cornet et piano.	6	»
— Solo, cornet et piano.	4	50
GOTTERMANN. Petite méthode de cornet à pistons.	4	50
— à 3 pistons.	4	50
SCHNEIDER. Op. 16 Duos, 2 cornets à pistons.	4	50
H. MONPOU. — Piquillo, opéra-comique en trois actes, paroles de A. DUMAS.		
1. Couplets : Je ne suis point Phébé, la déesse vulgaire.	5 fr.	» c.
2. Trio chanté par Mlles J. Colon, Rossi et M. Jansenne : Au voleur.	7	50
3. Air : Ah ! quel homme habile !	»	»
3 bis. Sérénade : Allons, mon Andalouse !	3	»
4. Chœur de femmes à trois voix : Ici l'on passe des jours enchantés.	3	75
5. Air : Dans mon cœur.	4	50
6. Boléro : Mon pauvre enfant !	2	»
7. Ballade : Aux rives d'Espagne.	5	»
7 bis. La même à une voix.	3	»
8. Trio du Signalement.	6	»
9. Duo : Grâce, Monseigneur.	6	»
10. Air : Mon doux pays.	4	50
11. Duo : Bonheur étrange.		»

Les mêmes morceaux sont arrangés avec accompagnement de guitare.

Le Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Imprimerie de A. ÉVERAT et Comp., 16, rue du Cadran.

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, DE BALZAC, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, BOTTÉE DE TOULMON (bibliothécaire du Conservatoire), CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), F. HALÉVY (membre de l'Institut), JULES JANIN, KASTNER, G. LEPIC, LISZT, J. MAINZER, MARX, MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, L. RELLSTAB (rédacteur de la GAZETTE DE BERLIN), GEORGES SAND, J. G. SEYFRIED (Maître de chapelle à Vienne), STÉPHEN DE LA MADELAINE, etc.

4e ANNÉE. **N° 50.**

PRIX DE L'ABONNEM.

PARIS.	DÉPART.	ÉTRANG
fr.	Fr. c.	Fr. c.
3 m. 8	9 »	10 0
6 m. 15	17 »	19 »
1 an. 30	34 »	38 »

La Revue et Gazette Musicale de Paris.

Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97, chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France; pour l'Allemagne, à Leipzig, chez KISTNER.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 10 DÉCEMBRE 1837.

Nonobstant les suppléments romances, *fac-simile*, de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette musicale* recevront gratuitement, le dernier dimanche de chaque mois, un morceau de *musique de piano* composé par les auteurs les plus renommés, de 12 à 25 pages d'impression, et du prix marqué de 6 f. à 7 f. 50c.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

DU REQUIEM DE M. BERLIOZ.

C'était une imposante et magnifique solennité que celle des obsèques du général Damrémont, dans la chapelle des Invalides. Assez d'autres en ont donné d'amples descriptions pour nous dispenser de reproduire ici les détails matériels de la cérémonie. Il convient mieux à nous musicien, à nous critique, de l'envisager sous un point de vue spécial et qui mérite bien aussi d'éveiller les sympathies nationales. Là, en effet, une haute question d'art devait se résoudre, une question radicale, dont les conséquences ne vont à rien moins qu'à révolutionner la musique religieuse de fond en comble. Dès longtemps, le seul nom du compositeur choisi par le ministre pour écrire une messe de *Requiem* avait semé dans le monde musical une agitation difficile à dépeindre, et soulevé de toutes parts ce puissant intérêt de curiosité, qui jusqu'ici n'a pas cessé d'accueillir les œuvres de M. Berlioz. En juillet, des raisons qui sont demeurées secrètes mirent obstacle, comme on sait, à l'exécution de cette messe; aujourd'hui peut-être, l'auteur et le public attendraient encore sans l'événement funeste qui vient soudainement d'offrir à l'administration un moyen de réaliser ses engagements envers le compositeur. Malheureusement, des scrupules d'économie, qu'on ne saurait trop louer en d'autres circonstances, n'ont pas permis de mettre à la disposition de M. Berlioz des moyens d'exécution proportionnés à la puissance de son œuvre et à la dimension de l'église. Le nombre des musiciens était limité à trois cents, masse qui peut sembler énorme au premier abord, mais dont les auditeurs ont parfois reconnu l'insuffisance. Il nous a semblé même que certains effets partiels paraissaient exagérés, précisément à cause de ce défaut d'équilibre dans les forces de l'orchestre, défaut qu'il serait d'ailleurs injuste d'attribuer à l'auteur. Quoi qu'il en soit, hâtons-nous de dire que l'effet total était immense, saisissant; et, grâce à la vigoureuse et intelligente exécution des chœurs et de l'orchestre, grâce à l'habile et infatigable direction de M. Habeneck, nous ne craignons pas d'être contredit en affirmant que l'auditoire entier était frappé d'une impression profonde, dont la majorité des assistants ne se rendait certainement point compte, mais qu'elle subissait fatalement, dominée qu'elle était par cette force impérieuse, irrésistible, qui émane du génie. Pour nous, c'est de bonne foi que nous avouons n'avoir jamais entendu, à l'église, une œuvre musicale qui nous ait plus vivement ré-

mué; et, s'il fallait donner à nos sensations une valeur d'autorité, nous pourrions aisément citer un grand nombre d'artistes distingués qui les ont partagées. On ne saurait méconnaître, en effet, qu'une des propriétés les moins contestables de la musique de M. Berlioz est d'agir instantanément sur les organes physiques, d'ébranler les nerfs par des secousses répétées, et de s'emparer soudainement de l'imagination au moyen d'effets inattendus. Il s'en faut de beaucoup, cependant, que l'intelligence prenne aussi promptement sa part de jouissances et que les intentions poétiques de l'auteur se produisent claires et lucides au premier aspect. La forme est toujours nette et facile à envisager; mais la pensée, toujours profonde, demande, pour être saisie, une attention bien autre que celle dont nous gratifions d'ordinaire la musique courante. Peu d'esprits la pénètrent de pure intuition. Au reste, tout d'abord frappé d'admiration devant la beauté colossale, les riches proportions de l'ensemble, l'intelligence des parties ne vient qu'à l'aide de la réflexion et du recueillement. On comprend alors la portée relative d'une foule de saillies d'expressions, de beautés de détail, que l'oreille la plus prompte ne sauraient surprendre à une première audition. Aussi est-ce bien de conscience et avec l'intime certitude de formuler un vœu général, que nous sollicitons ici M. Berlioz de donner à son *Requiem* une véritable publicité. Ne serait-il pas possible, par exemple, de le faire exécuter dans un concert? La réalisation de ce projet nous semb' d'autant plus facile, que la plupart des artistes qui ont concouru à l'exécution appartiennent à un seul et même théâtre, l'Opéra. Nous ne pensons pas que quelques petits intérêts particuliers puissent être opposés à ceux de l'art, et que de mesquines considérations privent les amateurs d'une audition prochaine. Toutefois, comme nous avons pu assister à plusieurs répétitions, nous n'attendrons point davantage pour entrer dans quelques détails au sujet de cet ouvrage : il y a sans doute grand nombre d'intentions qui nous ont forcément échappé, mais nous en avons recueilli suffisamment pour asseoir une critique sérieuse et raisonnée.

Personne n'ignore que, dans une messe des morts, l'*Introït*, le *Kyrie*, la *Prose*, l'*Offertoire*, le *Sanctus* et l'*Agnus Dei*, sont habituellement les seuls passages traités par le compositeur. Peu de gens au contraire se font une idée exacte de l'incroyable quantité de maîtres qui ont écrit des messes de ce genre, et surtout de l'uniformité désespérante qui règne dans la conception d'ouvrages si multipliés. A les examiner en masse, il semble qu'il y ait eu comme une donnée obligatoire, comme un moule imposé à tous, et respecté par tous, avec une scrupuleuse servilité. La routine, pour la très-grande majorité, a fait tous les frais de disposition et d'ordonnance; il est visible qu'ils ne prenaient guère souci que de la *facture*, dénomination d'école, vague et banale, qui semble dire tant et qui dit si peu. Ici l'usage avait consacré de placer une fugue, là un solo; plus loin on devait, par respect pour la tradition, réaliser une autre forme conventionnelle, et tout cela sans s'inquiéter le moins du monde de la convenance et de l'à-propos des moyens, de la situation et du sens des paroles. Tout était dit, pourvu qu'on eût écrit une série de morceaux, plus ou moins agréables à l'oreille, et généralement scolastiques. Certes, il serait assez curieux de signaler les énormes contre-sens dont les compositeurs ont, pour la plupart, dogmatiquement défiguré les graves paroles de l'office des morts: les exemples ne sont qu'en trop grand nombre et proclament assez haut le déplorable empire de la routine. Des hommes même d'un mérite incontestable n'ont pu s'y soustraire: qu'il nous suffise de mentionner Pergolèse, Jomelli, Durante, Michel Haydn, Vogler, Winter, dont les noms certainement ont une valeur réelle, et dont les *Requiem* ne sont, à tout prendre, que des œuvres purement musicales, dénuées de toute vérité et d'expression relative, au point même que quelques-uns semblent s'être proposé pour but de violenter l'esprit et le caractère du texte sacré. Deux compositeurs seuls, dont le génie était trop élevé pour ne pas se révolter contre l'absurdité d'une tradition aveugle, Mozart, et surtout M. Chérubini, moins guidés peut-être par la réflexion que par inspiration et par sentiment, ont évité l'écueil où s'étaient perdus leurs devanciers. L'expression locale, du moins, n'est pas chez eux sacrifiée; l'imagination s'élève à des beautés du premier ordre, et ils ne craignent point de concilier le texte et la musique, qui même en est souvent la traduction heureuse et fidèle. Mais il ne pouvait leur être donné de tout accomplir : l'esprit de leur époque pesait sur eux et les enchaînait encore étroitement. Ils ont fait obligatoirement des concessions à l'usage, et néanmoins, dans la voie où tous deux ont marché, ils sont allés où nul ne pouvait les atteindre.

Si maintenant, faisant un retour sur ce que nous avons dit plus haut des traditions de la routine, on vient à se demander quelles causes ont éloigné la musique religieuse des sources de la véritable expression, nous répondrons qu'on les trouve tout naturellement dans l'enfance et les progrès de la musique au moyen-âge. A la naissance d'un art, les premiers efforts ne tendent qu'à développer ses moyens matériels, à consolider en quelque sorte son existence physique, en un mot, à le rendre viable. Les détails et les variétés de forme sont tout d'abord le but des recherches : l'esprit n'envisage alors que par fraction; l'ensemble lui échappe, et à plus forte raison la physionomie de l'ensemble. Telle a été exactement la marche de la musique dès le moyen-âge; depuis l'*organum*, harmonie

grossière des premiers temps, jusqu'aux combinaisons les plus compliquées du style scolastique aux XVI et XVII siècles, l'artiste a incessamment concouru au perfectionnement des formes purement matérielles et dépourvues de toute idéalité; aussi n'est-on pas surpris de voir la musique traitée, à cette époque, comme sœur des mathématiques, puisque sa réunion avec trois autres sciences abstraites, l'arithmétique, la géométrie et l'astronomie, formait le fameux *quadrivium*. Quant au sentiment, à l'expression absolue ou relative, il n'en est pas dit un mot: leur temps n'est pas venu. Or, de cette obscure confusion de tentatives en tout genre pendant plusieurs siècles d'une élaboration pénible, vinrent enfin à sortir le canon et la fugue, formes conventionnelles entre plusieurs autres, et dont l'artiste fut d'abord si fier et si épris, qu'il s'y arrêta longtemps et se complut à perfectionner sa découverte. Cependant les moyens de publicité n'étaient pas alors, à beaucoup près, ce qu'ils sont aujourd'hui; le mélodrame n'était pas né; l'église seule offrait une vaste carrière aux épreuves du musicien: l'église donc dut être forcément le berceau de cette musique, qu'on nomme aujourd'hui scolastique, et pendant plusieurs centaines d'années le témoin des progrès continuels qui aboutirent à en faire un des arts les plus compliqués. De là prit naissance ce singulier préjugé, enfant de l'habitude, d'attribuer spécialement à l'église un genre qui n'y avait vu le jour que faute de pouvoir se produire ailleurs, et n'avait rien de commun avec l'inspiration poétique ou l'enthousiasme religieux. Plus tard, le théâtre prenant un essor imprévu, l'imagination entrevit un art nouveau tout autre que la doctrine aride dont on avait fait jusque là ses seules délices; la poésie ouvrait à la musique le champ de l'idéalité, et à l'âme la source d'intarissables jouissances. Mais alors il surgit comme un instinct de convenance, qui fit jeter un barrière infranchissable entre l'église et le théâtre, et distinguer la musique de chapelle de la musique de scène. Seulement la différence n'était guère encore que dans les mots; les caractères de toutes deux se trouvaient à peine indiqués, il semblait que le temps dût arrêter entre elles des points de dissemblance et trancher nettement leurs nuances respectives; et cependant le temps les confondit. Le drame lyrique, en effet, dans la ferveur de son développement, venait de donner naissance au sentiment de l'expression et de la vérité locale, et bien que, plus tard, le besoin de perfectionner la mélodie les ait rejetées au second rang, il n'en est pas moins certain qu'elles mirent en lumière tout ce que la musique scolastique appliquée à l'église avait de froid et de déplacé; et que le sentiment de l'art, devenant plus exigeant que ne l'avait été la foi, crut ne pouvoir mieux faire, dans ses premiers élans, que d'ouvrir les portes de l'église à la musique théâtrale. De là un enchaînement d'incroyables abus, d'aberrations énormes, qui nécessita une réaction en faveur de la musique scolastique, et vint enfin échouer, après un long temps de fluctuations incertaines, dans une fusion des deux espèces, dans ce genre ecclectique et bâtard que l'on est convenu de nommer aujourd'hui style religieux. Or, c'est dans ce style qu'ont été conçues la grand majorité de ces compositions prétendues sacrées, qui heurtent de front l'intelligence du texte, et restant en dehors des inspirations du cœur et de la foi, n'atteignent que l'esprit, jamais l'âme, et semblent l'œuvre d'un ouvrier patient et exercé, absolument étranger à la pensée chrétienne, et, pour comble de misère, n'entendant pas un mot à l'idiome latin. Telle est la déplorable conséquence du préjugé opiniâtre qui prétend river éternellement à l'église des formules plus absurdes, qui, nous n'hésitons pas à le dire, devraient paraître un scandale aux yeux de leurs plus chauds défenseurs, précisément à cause de l'inconvenance choquante de leur position. Qu'on nous permette, en effet, un exemple: bien que nous soyons fort loin de déprécier la fugue, et que nous en fassions grand cas d'abord comme œuvre d'étude, puis comme moyen d'effet approprié aux circonstances, nous avouons cependant qu'en général ce caractère de désordre qui résulte de la multiplicité des entrées, du retour incessant du sujet, de la répétition souvent absurde des mêmes paroles, convient beaucoup moins aux graves solennités d'une église qu'à la peinture d'une émeute, ou si l'on veut d'une orgie de cabaret. Voilà pourtant un des grands moyens de la musique dite sacrée, que l'on ne manque guère de rencontrer aux endroits où il est le moins convenable, tel que sur les passages: *Kyrie eleison*, *Quam olim Abrahæ*; voilà l'esprit inconséquent de ces formules usées, vermoulues, contre lesquelles le bon sens et l'art criaient depuis longtemps vengeance, et que pourtant les plus grands génies n'avaient osé attaquer de front; voilà la véritable cause de l'anarchie musicale qui règne aujourd'hui dans les chœurs de nos églises, les uns se précipitant tête baissée dans les excès d'une musique profane, les autres voulant, sous l'impression réactive d'une pieuse colère, nous ramener aux temps d'enfance de Palestrina et d'Orlando di Lasso. Que ressort-il enfin de cette série de réflexions? une conclusion formelle, inévitable, qui ne manquera pas sans doute de froisser bien des préjugés, bien des susceptibilités aveugles, mais dont l'incontestable évidence ne peut souffrir de ménagement. Cette conclusion, c'est que jusqu'à ce jour la musique, en tant qu'art moderne, appelée comme la peinture et la sculpture à concourir à l'effet religieux, ne s'est point encore posée dans l'église avec une dignité convenable à la sainteté du lieu, à la so-

lennité des cérémonies; c'est que, à part quelques individualités éparses, notre art semble n'avoir pas compris la haute portée de sa mission et l'apostolat dont il était revêtu; c'est qu'au sein même du christianisme il n'a pas soupçonné que lui aussi pût être chrétien; c'est que, tout occupé de séduire l'oreille par de piquantes inventions et de plaire à l'esprit au moyen de combinaisons ingénieuses, il n'a pas imaginé de puiser ses inspirations dans la religion seule, et d'aller réveiller dans l'âme l'écho de la foi; c'est qu'enfin, et pour trancher nettement la question, il n'a pas encore existé de véritable musique religieuse.

Or, voici qu'au milieu de ce siècle, qui se fait gloire de son incrédulité, vient de surgir soudainement une œuvre musicale digne des époques de ferveur et de croyance, une œuvre dont l'expression est si consciencieuse, si naïvement vraie, qu'on pourrait la supposer née en plein moyen-âge, si la richesse et l'habileté de la forme n'y révélait à chaque pas la civilisation d'un art avancé. Qu'on nous pardonne si, en écrivant ces lignes, nous nous laissons complaisamment aller aux élans de notre admiration. Mais, comment ne pas la laisser éclater, en songeant à tout ce qu'il a fallu de génie pour pénétrer si avant dans un esprit religieux, dans des croyances si complétement effacées; pour avoir surpris, au travers d'une poésie grossièrement naïve, le secret le plus intime de la conscience de nos pères? Nous ne croyons pas, en effet, que la pensée chrétienne au moyen-âge puisse être mieux comprise et plus fidèlement traduite qu'elle ne l'est dans le *Requiem* de M. Berlioz. Avant lui, cependant, bien des compositeurs avaient eu sous les yeux la prose terrible de l'Office des Morts; mais pas un ne nous avait dévoilé le douloureux effroi qui s'y trahit à chaque ligne, les angoisses déchirantes du coupable à la seule idée de son juge, le remords traversant la prière, l'espérance en lutte avec le désespoir. Pas un n'avait encore trouvé l'art de jeter le désordre dans nos cœurs, à nous, hommes incrédules et sans foi, de nous plonger dans un trouble insurmontable, et de rendre sensible ce point de nos âmes que la froideur de l'indifférence semble avoir paralysé. Pourtant, ce qu'aucun d'eux n'avait songé à faire, M. Berlioz l'a osé avec un rare bonheur: rien de plus pénétrant, de plus profondément expressif que sa messe de *Requiem*; la musique s'y montre le reflet exact de la poésie. Et certes si Thomas de Celano, ce franciscain exalté du treizième siècle, qui nous a légué le *Dies iræ*, eût pu donner à sa pensée une forme musicale selon notre art, il est vraisemblable que son imagination n'eût jamais réalisé avec plus de vérité les déchirements de l'âme chrétienne, en face du *Dieu fort et jaloux*. Aussi, nous n'hésitons pas à l'affirmer, du *Requiem* de M. Berlioz date pour la musique sacrée une ère toute nouvelle: il est maintenant démontré qu'il y a profit pour la dignité de l'église à faire succéder l'expression raisonnée à la formule routinière.

Revenons donc maintenant à l'examen que nous avons différé pour signaler tout d'abord les importantes conséquences de cette production. Dans sa totalité elle renferme dix morceaux dont quelques-uns même sont taillés sur des proportions énormes. Le premier, où se trouvent réunis l'*Introït*, *Requiem æternam*, et le *Kyrie*, peut passer, sans contredit, pour une des plus belles compositions qu'on ait jamais entendues. Le début des basses-tailles, austère et majestueux, contraste heureusement avec l'expression douloureuse du passage chromatique que chantent les ténors. Ces deux idées principales, maniées non-seulement avec une rare habileté et une intelligence peu commune des moyens d'exécution, mais encore avec une chaleur progressive et un intérêt de situation très-naturellement gradué, forment les bases de ce morceau, où nous signalerons encore une mélodie du plus beau caractère sur le verset *Te decet hymnus*, dialogué par les voix d'hommes; une phrase de chant obstinément répétée par les premiers violons, et qui réveille la pensée d'une instante prière; enfin l'admirable unisson du *Kyrie eleison* qui finit par s'élancer de tous les points de l'orchestre, comme un seul cri de détresse; puis, tout s'éteint avec mystère, laissant après soi une impression lugubre qui prépare aux sinistres émotions de la prose. En effet, l'effroi commence à surgir de toutes parts, la terreur se fait jour sous toutes les formes, et comme s'il n'était plus possible d'y échapper, les voix se répètent entre elles: voici le jour, le jour du jugement, *Dies iræ, dies illa*; trois phrases d'un caractère sombre se rapprochent, se serrent, se croisent; les ténors jettent comme des sanglots et des soupirs entrecoupés; la consternation redouble; le péril devient plus pressant; une plainte nouvelle vient prolonger le désordre quand tout à coup éclatent les effroyables secousses qui avaient déjà ébranlé l'orchestre, et du sein d'une explosion foudroyante s'élèvent les voix qui crient: *Et iterum venturus est judicare vivos et mortuos*. On s'aperçoit qu'ici M. Berlioz s'est permis de mêler au *Tuba mirum* un verset du Credo; mais quoique cette infraction soit contraire aux lois de l'usage, nous croyons qu'elle peut lui être pardonnée en faveur de la grandeur et de l'à-propos de l'effet.

Nous ne donnerons point une analyse aussi détaillée du reste de la messe; il nous suffit d'avoir montré dans quel sens de drame et de poésie l'auteur a conçu son ouvrage. Mais, si nous louons grandement M. Berlioz d'avoir abordé sans détours ce nouveau système, nous lui reprocherons aussi de le violer quelquefois. Pourquoi, par exemple, moins fidèle qu'il devait l'être à l'esprit du texte, a-t-il fait suivre le *Quid sum miser*,

du *Recordare*, de l'*Oro supplex*. Nous apercevons sans peine qu'il a cru leur réunion justifiée par l'uniformité de leur caractère; mais, en cela même, n'a-t-il pas altéré l'ensemble du tableau poétique, où l'humble prière, le désespoir, l'abbattement et l'espérance se succèdent avec désordre, et donnent, par là, une plus grande expression à la physionomie générale? Ailleurs, il nous semble s'être arrêté à la peinture de détails un peu étroits; la couleur, passablement mélodramatique, qu'il a donnée au début du *Rex tremendæ majestatis* ne nous paraît pas plus heureuse que le mouvement serré qu'il a placé dans le cours du même morceau. Nous croyons aussi que la critique a droit de s'exercer sur la fugue qui vient malencontreusement se jeter au travers d'une conception toute séraphique : c'est l'*Hosanna* qui suit le *Sanctus*. Il est impossible, après avoir enlevé l'auditoire dans les régions supérieures, après lui avoir fait entendre les chœurs angéliques et l'écho des harmonies célestes qui retentissent comme dans l'infini, il est impossible, dis-je, de l'arracher plus violemment à son extase. Pour notre compte, nous trouvons cette fugue d'autant plus inattendue, que l'*Hosanna* doit être un cri spontané d'allégresse, parti à la fois de tous côtés. Mais, il faut le dire, dans une œuvre de cette portée, des taches aussi légères disparaissent devant des beautés sans nombre. Nous avons cité le *Tuba mirum*, dont l'effet est écrasant; le *Quid sum miser*, d'une expression si touchante; le *Rex tremendæ*, où se trouve la phrase pathétique, *Salva me* : mentionnons en outre le *Quærens me sedisti lassus*, chœur à six parties vocales, sans accompagnement, qui renferme des intentions de la plus haute poësie, comme le *Preces meæ*, sublime expression de honte et de repentir; le *Lacrymosa*, conception vraiment extraordinaire, ou la contrariété des rhythmes et la suavité de la mélodie font éprouver des sensations inconnues. Dans le *Domine Jesu*, qui fait partie de l'offertoire, les voix répètent incessamment une phrase plaintive, composée avec deux notes, *la* et *si bémol* ; on conçoit qu'il nous est impossible de donner une idée de l'adresse et de l'art avec lesquels l'auteur en a travaillé l'orchestre. L'*Hostias*, qui le suit, se distingue par un effet absolument nouveau, c'est un mélange de flûtes et de notes graves de trombonnes, dites pédales, dont aucun compositeur n'a encore fait usage, et dont l'ensemble produit un contraste tout à fait inattendu. Félicitons, à ce propos, M. Berlioz, de ce qu'il travaille sans relâche à multiplier les ressources de l'instrumentation; la plupart de ses ouvrages ont prouvé jusqu'ici sa haute intelligence de l'orchestre; les effets en sont toujours aussi heureux que hardis, et cette dernière partition n'est pas moins riche en ce genre que les précédentes. Qu'il nous suffise de citer l'emploi simultané de quatre orchestres d'instruments de cuivre, de huit paires de timbales accordées de manière à pouvoir donner l'échelle chromatique et former des accords, tels qu'on en trouve à la fin de l'*Agnus Dei*. Ce dernier morceau, qui termine la partition, n'étant autre chose que l'*Hostias*, réduit de quatre à trois temps, nous sommes dispensé de l'analyser. Nous nous contenterons de signaler les six cadences finales, dont seulement deux sont admises, dans la pratique, sous les noms de plagale et de parfaite; il serait difficile de qualifier les quatre autres scientifiquement. C'est l'accord parfait sur la tonique *sol*, tour à tour précédé des accords suivants : *si, ré, fa dièze; la, ut, mi; sol dièze, si, mi ; la bémol, ut, mi bémol ;* une foule d'effets de cette nature se font remarquer dans le reste de cet ouvrage. La partition devant être gravée incessamment, nous pourrons entrer dans des détails plus minitieux sur les beautés qu'elle renferme. Constatons donc pour le présent le succès qu'elle vient d'obtenir, il est des plus flatteurs pour notre amour-propre national.

BOTTÉE DE TOULMON,
Bibliothécaire du Conservatoire.

DE LA MUSIQUE

DANS LE NORD DE L'ALLEMAGNE.

(Suite et fin.)

Berlin, décembre 1837.

Leipzig. La situation musicale y est entièrement différente de ce qu'elle est dans toutes les autres villes de l'Allemagne septentrionale. A certains égards, Leipzig est une université pour la musique, comme elle l'est réellement pour le commerce de librairie. Les plus grandes maisons du commerce de musique sont établies à Leipzig, ou tout au moins y ont des agents et des dépôts. Nulle part, la littérature musicale *vivante*, si l'on peut parler ainsi, n'est aussi riche, aussi diversement représentée. Le résultat naturel fut qu'elle devint le centre du journalisme musical. La *Gazette musicale* de Breitkopf et Haertel est une ancienne et respectable institution, qui comporte peut-être, comme toute entreprise vieillie, quelques abus passés en usages, mais qui offre pourtant un fonds de solidité et de savoir qu'on doit grandement estimer. Un homme qui s'est fait connaître par des compositions populaires, particulièrement par des *Lieder* à trois et quatre voix, et par des écrits sur la musique qui témoignent d'un esprit et d'un savoir étendus, G. Finck, dirige cette institution. Auprès de cette ancienne *Gazette*, s'en est élevée une plus jeune, la nouvelle *Gazette musicale de Leipzig*, feuille qui s'est placée, à l'égard de la première, dans une situation pareille à celle qu'occupe, dans tout état constitutionnel bien ordonné, la cham-



bre des députés vis-à-vis de celle des pairs. Celle-ci est le principe conservateur et protecteur, celle-là le principe de création, de renouvellement, portant ses efforts vers l'avenir sans dédaigner le passé. Le juste-milieu se forme tout naturellement, et de lui-même, par les résultats des deux principes. La *Nouvelle Gazette musicale* a, sans contredit, l'air beaucoup plus frais. Elle suit rarement les sentiers battus de l'ancienne critique; mais elle s'avance, d'un pas plus rapide et plus sûr, par les chemins de traverse, et souvent aussi à travers champs. Il arrive nécessairement que, dans une semblable course au clocher, plus d'un cavalier vide les étriers, et culbute même d'une façon assez risible, au lieu d'atteindre le but. Mais cela ne fait rien à l'affaire; car celui qui n'est pas tombé cent fois de cheval s'y tient probablement avec moins de sûreté qu'un autre, ou n'a jamais pris de sa vie qu'une allure timide. Ce journal est dirigé par Robert Schumann, musicien d'un talent sujet à d'étranges écarts, quoique d'ailleurs très-réel. Une foule de forces jeunes et vivaces concourent à l'entreprise. Si nous avions à leur donner un conseil devant le grand jury de Paris, ce serait de bannir l'esprit de coterie, et de ne pas permettre à quelques-uns de leurs collaborateurs, peu remarquables comme écrivains et comme musiciens, de s'encenser eux-mêmes, c'est-à-dire par la plume de leurs amis, par suite, soit d'un accord, soit d'une estime réelle réciproque. La première de ces deux suppositions affecterait, si elle était fondée, moins désagréablement que la seconde, parce qu'on revient plus facilement d'une erreur qui prend sa source dans la faiblesse de la volonté, que de celle qui résulte de la faiblesse de l'intelligence. En tout cas, la *Nouvelle Gazette musicale de Leipzig* est, dans son ensemble, une publication fort intéressante, pour laquelle on doit beaucoup de reconnaissance au fondateur et directeur, Robert Schumann.

Un si grand nombre de marchands de musique, deux publications de littérature musicale aussi importantes, doivent concentrer à Leipzig l'action de nombreuses forces créatrices, dont une grande partie produisent dans cette ville même. Si dans les écrivains nous ne citons que le digne vétéran Rochlitz, G. Finck et R. Schumann, comme les plus considérables, nous pouvons encore moins mentionner nominativement cette foule de talents médiocres qui y composent, arrangent, dirigent, se posent en virtuoses, etc., etc.

Nous avons à remarquer à Leipzig, outre la tendance littéraire, trois tendances purement musicales, à savoir l'église, représentée par l'excellent chœur de l'école de Saint-Thomas (ce fut l'armée avec laquelle Sébastien Bach fit ses campagnes *annibalesques* dans les Alpes inaccessibles de l'empire du contrepoint le plus ardu), le théâtre et le concert. La marche de la première est simple, mais presque immuable. L'exécution des grands ouvrages religieux atteste la force de l'école de Saint-Thomas. L'auteur de cet article n'est malheureusement jamais arrivé dans un moment favorable pour être témoin auriculaire de ces prodiges, et s'abstient en conséquence d'en parler autrement. Le théâtre n'y occupe qu'un degré intermédiaire dans l'art. La ville de Leipzig, étant obligée d'entretenir l'Opéra sans une subvention de la cour, ne peut avoir une scène de premier rang. Néanmoins on a utilisé avec beaucoup de zèle des talents jeunes et pleins d'espérance, et les forces ont été employées avec intelligence sous une bonne direction. La même cause qui empêche l'établissement d'être une scène de premier ordre par l'exécution lui permet au contraire de marcher en première ligne sous le rapport du répertoire. On n'est plus entravé ici par le mauvais goût des classes supérieures, et les efforts sont consacrés aux véritables chefs-d'œuvre qui n'exigent pas un grand luxe extérieur. Spohr, Marschner, Reissiger, y sont presque les maîtres, et maint autre talent honorable y a trouvé le terrain où il a pu prendre racine. Leipzig peut se glorifier d'être la protectrice du véritable opéra allemand, sans exclusion du mérite étranger. La troisième voie enfin, celle du concert, n'est en aucune ville (sans en excepter Vienne et Berlin) suivie avec autant d'intelligence et de bons résultats qu'à Leipzig. Les concerts du *Gewandhaus*, où se trouve une salle vaste et disposée très-favorablement sous le rapport de l'acoustique, sont une institution municipale et permanente. Ils existaient déjà du temps de Mozart, et le grand maître y fit exécuter ses symphonies, y joua lui-même ses concertos. Ils se sont maintenus jusqu'à nos jours, en traversant les orages et les ébranlements des années de guerre; et, à l'époque où la musique instrumentale semblait perdue en Allemagne, quand on n'entendait plus nulle part une symphonie, et que les grands ouvrages de Beethoven n'étaient connus que de nom, Leipzig fut la ville où l'on conserva une vie régulière à tout ce qui avait quelque valeur en ce genre. Ainsi, des cantatrices sont spécialement engagées à ces concerts pour la saison : on paie également un directeur particulier pour cet objet. Un seul fait nous suffira pour prouver que la ville tâche toujours de se pourvoir richement sous ce rapport. C'est Félix Mendelsohn Bartholdy, qui est en ce moment directeur de ces concerts. Ainsi les chefs-d'œuvre de Haydn, Mozart et Beethoven en sont la pierre fondamentale : on les y exécute avec le soin le plus religieux. Tout ce que les temps plus modernes ont produit de remarquable y est accueilli au moins avec égard et attention, quoique dans le choix et dans la collection, la prédilection prenne quelquefois la place de la justice, mais c'est chez l'humanité un vieux péché héréditaire auquel

nous nous arrêterons peu, attendu que nous y sommes tous plus ou moins disposés.

Mon but principal est de parler ici des artistes éminents dont s'honore l'Allemagne : je voulais donc donner moins d'attention aux institutions; mais comme elles déterminent souvent la sphère d'activité des hommes, je me trouve naturellement amené à en parler.

Que dois-je dire de Mendelsohn? Il est, grâce à son talent supérieur, aussi connu à Paris et à Londres qu'à Berlin, sa ville natale, et à Leipzig, sa patrie temporaire ou demi-patrie, car il passe la moitié de l'année ailleurs, comme on peut se le rappeler, à propos de la gigantesque fête musicale de Birmingham. Dois-je raconter au lecteur comment, à l'âge de huit ans, où il recevait les leçons de Zelter et de Louis Berger, il était déjà l'idole et l'orgueil de Berlin, et comment cet enfant aux yeux vifs, aux brillants cheveux noirs, bondissait dans la salle de concert pour jouer un morceau de piano, comme si c'eût été là son véritable lieu de récréation? Faut-il redire que Zelter l'emmena, à l'âge de douze ans, avec lui à Weimar, et que Goëthe ne put assez admirer ses dispositions de toute nature? Faut-il rapporter qu'à un grand déjeuner, où se trouvaient le grand-duc héréditaire (aujourd'hui grand-duc) et les princesses, il improvisa, sans le moindre embarras, aux grands applaudissements des dames, et ne s'avisa de pleurer amèrement qu'alors que, Hummel étant arrivé dans l'intervalle, et ayant probablement beaucoup mieux joué que lui, on voulut contraindre l'enfant à jouer après celui qui était alors le plus grand pianiste de l'Allemagne. Ces traits du jeune âge de l'artiste sont assez intéressants et peu connus; mais ils n'appartiennent précisément pas à un tableau de l'état actuel de la musique dans l'Allemagne septentrionale et des hommes qui le représentent. Mais Mendelsohn s'est fait tellement connaître dès sa jeunesse; son talent a réellement grandi sous les yeux de l'Europe musicale, que je n'aurais eu à dire ici rien qu'on ne sût partout où la musique a pris un développement qui permette de s'occuper des productions modernes les plus importantes. Sans doute Mendelsohn n'est devenu ici ni un Mozart, ni un Beethoven, comme on a pu l'espérer. Le caractère de sa valeur musicale tient plus à la science, au jugement, au goût exercé, au calcul fécond en effets, qu'au génie créateur. Cependant il occupe dans le monde artistique une place tellement honorable, qu'il n'est aucun pays qui ne dût se glorifier de le posséder; et, en Allemagne, nous lui assignons une des premières places, sinon la première, en admettant d'un autre côté que quelques grands maîtres, tels que Spohr, vivent encore, il est vrai, mais que leur action peut être considérée très-probablement comme finie. Pour parler plus exactement, nous devons dire : Mendelsohn, parmi ceux qui n'ont pas encore atteint toute la hauteur qui leur est réservée, est, sans contredit, maintenant le premier musicien de l'Allemagne.

Dessau. Je vais tomber ici en contradiction avec moi-même. Après avoir avancé plus haut qu'une petite ville ne peut occuper un grand musicien, je rencontre dans celle-ci les exceptions. Je vais d'abord donner pour les lecteurs étrangers quelques notions géographiques sur Dessau. C'est une petite principauté de quelques petites lieues carrées, mais un charmant petit pays. La ville, assise sur l'Elbe, est renommée pour ses Juifs nombreux et pour le parc peu éloigné de Wœrlitz, qui, dans un goût un peu suranné, passait jadis pour le modèle de l'invention horticole en Allemagne. Après quoi, le vieux feld-maréchal de Frédéric-le-Grand, le prince Léopold de Dessau, celui dont la statue surmonte une colonne à Berlin, et qui jouit d'une grande popularité sous le nom du vieux *Dessauer*, fut prince souverain de ce petit état, grand amateur de chasse, maître en fait d'exercice et humoriste à sa manière. Une marche, qu'il affectionnait particulièrement, porte encore le nom de marche de Dessau, et l'on ne peut s'en passer dans aucun banquet militaire. On a fait pour cette mélodie plusieurs textes différents, dont l'un est devenu chanson d'étudiant, et commence ainsi qu'il suit :

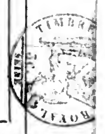
> *Sadon! Sadon!*
> Nous vivons ainsi chaque jour
> Dans la plus belle compagnie d'ivrognes.

Ceux auxquels cette poésie paraîtra trop vigoureuse, trop rude, et sentant trop les forêts de la Germanie, sont priés, au nom du Ciel, de ne rien dire des autres paroles où il s'agit de la cause de l'obscurité en certains pays, parce que le soleil et la lune n'y paraissent pas. Il nous suffira de dire que les susdites paroles de la compagnie d'ivrognes ressemblent, en finesse et en décence, à une ode de Lamartine, contre celui dont il est, ou plutôt dont il n'est pas question.

Voilà Dessau, c'est-à-dire ce que chez nous tout citoyen ou paysan sait ou doit savoir sur Dessau : cela nous suffit aussi.

Je n'entre nulle part plus joyeusement qu'ici, car je suis sûr de voir une honnête figure d'un rouge variolé (que Bacchus a fardée très-évidemment), mettre la tête à la fenêtre et s'écrier à mon aspect: « Eh! par le diable, Rellstab! »

Devinerait-on, à cette physionomie joviale et vineuse, un compositeur religieux qui écrit pour toutes les grandes fêtes musicales un grand oratorio. Il en est pourtant ainsi. Frédéric Schneider, l'auteur du *Jugement dernier*, porte cette joviale physionomie. C'est le véritable musicien allemand. De savantes partitions, des fugues à vous retourner les entrailles, rien qu'à entendre les évolutions croisées des voix; mais, à chaque pose, le



verre levé et occidé fort raisonnablement. On dit ici : *Cantores amant humores!* Je n'ai pas encore vu une seule fois mon honorable et savantissime Frédéric Schneider, mélancolique. Sur sa face, il est toujours dimanche; il fait toujours soleil pourvu que le reflet d'une bouteille de bon vin n'y manque pas : que ce reflet vienne du dedans ou du dehors, peu importe! C'est avec une véritable joie de cœur que je saute de la voiture et secoue la main au respectable feld-maréchal de musique de Dessau. Chantons! buvons! c'est toujours le refrain. Nous allons de la bouteille au piano, ou à l'orgue qu'il touche avec une grande supériorité, et c'est ainsi que l'une et l'autre inspiration nous tient compagnie. Au diable les Philistins! Laissons les oies penser ce qu'elles veulent ou peuvent : Nous allons vider une bouteille de bourgogne, et nous irons ensuite au grand orgue de l'église. Bravo! magnifique! mais, qui sont tous ces jeunes gens? des élèves, des disciples du maître : il tient, à Dessau, école de composition. A la porte, quiconque n'est pas ferme sur ses étriers dans le contre-point double. Mais à celui qui écrit une double fugue convenable avec sujet et contre-sujet, et le contre-point avec renversements, par mouvements contraires, contre-point rétrograde, contre point-inverse contraire, on ne lui raccourcira, ni la leçon, ni le vin. Tels sont les principes et les idées de Dessau. Je me les rappelle chaque fois que je vois mon vigoureux ami, le même qui dirigea cette année, à Brandenbourg, la fête musicale que j'ai décrite dans ma lettre précédente. Frédéric Schneider est le véritable type du musicien allemand du bon vieux temps. Il a consciencieusement appris ce qu'il sait; il se met de tout cœur à l'ouvrage; il écrit solidement et avec dignité. Si son goût n'est pas des plus raffinés, il ne tombe, pas en revanche, dans le précieux et dans le contourné, comme tant d'autres de notre temps. Si ses ouvrages ne sont point destinés à vivre éternellement, ils tiennent leur place parmi les plus recommandables de l'époque, et les oratorios du *Jugement dernier*, du *Déluge*, d'*Absalon*, etc., etc., forment un monument historique. Je ne parle pas de ses symphonies (il en a écrit plus de trente) et de ses autres compositions. Son talent et sa science en font un excellent maître. Il a eu pour élèves de braves jeunes gens qui, dispersés dans le monde, ont déjà fait beaucoup de bonnes choses. Quelques-uns ont fait aussi de la littérature musicale. Nous n'avons donc pas à nous repentir de notre excursion à Dessau, et je conseille à tous les musiciens français qui feront un voyage en Allemagne, de ne pas oublier cette ville. Frédéric Schneider offrira trois bonnes choses (en cas que le visiteur en soit digne, ce dont je ne doute pas) : une bonne composition, une bonne improvisation sur l'orgue, et un verre de bon vin. On ne trouve vraiment pas de pareils raffraîchissements à tous relais, pas même au dernier. C'est pourquoi il faut aller à Dessau. Pour moi, j'en pars pour aller à *Hanovre* : que le roi Ernest-Auguste aime la constitution, c'est ce que je ne veux pas décider; mais il est certain du moins qu'il aime la musique. Il est donc très-probable qu'il traitera avec considération un des musiciens les plus remarquables de l'Allemagne, aujourd'hui même le premier compositeur de ce pays : je veux parler de Henri Marschner.

Je dois supposer encore que ce nom est connu. Mais les circonstances de la vie de celui qui le porte le sont peu ou point. Marschner, par sa naissance et par son domicile, rentre dans mon domaine de l'Allemagne septentrionale; car il est né, en 1795, à Sittau en Saxe. Il commença, comme Reissiger, à perfectionner son éducation musicale avec le digne Ficht, *cantòr* à l'école de Saint-Thomas. La musique le détourna, comme le maître de chapelle de Dresde, d'études d'un autre genre, et lui enleva des mains les balances et le glaive de Thémis, pour les remplacer par le bâton de chef d'orchestre. Marschner travailla beaucoup le piano et composa avec ardeur. Il se rendit, en 1816, à Vienne; il y écrivit un opéra, *Henri IV et d'Aubigné*, qu'il envoya à Weber, à Dresde. Il vint, en 1822, dans cette dernière ville où il fut directeur de musique. Là, Weber exerça sur lui, non-seulement une influence extérieure, mais il devint le modèle intellectuel que dut certainement se proposer le jeune artiste. Les traits principaux de la physionomie artistique de Weber se reproduisent assez évidemment dans ses premiers ouvrages, particulièrement dans le *Vampire*, opéra qui obtint un grand succès dans toute l'Allemagne et en Angleterre. Dans ses travaux postérieurs, il tendit à se faire de plus en plus un style qui lui fût tout à fait propre. Au surplus, je veux seulement faire mention ici de ses opéras, mais non les analyser. Celui qui suivit le *Vampire* fut le *Templier et la Juive*, d'après le roman d'Ivanhoë. Il réussit partout, et offre, dans les personnages de Rebecca et du Templier, deux rôles très-brillants. Mme Schrœder Devrient y était sublime; le second rôle était rempli par son beau-frère, Édouard Devrient, l'un des meilleurs acteurs de l'Allemagne, qui, depuis, a déserté l'opéra pour le drame, et qui est aujourd'hui, en cette qualité, l'ornement de la scène de Berlin. Cet opéra fut suivi d'un autre plus comique, *La fiancée du Fauconnier,* d'après un conte de Spindler. Je ne connais cette œuvre que par la partition réduite pour le piano. Elle renferme de charmants morceaux, surtout ceux qui sont conçus dans le caractère humoristique du genre populaire. Je crois que cet opéra, dont le sujet se rapporte en grande partie à des aventures et à des mœurs françaises, plairait beaucoup en France, sauf à l'arranger préalablement selon le goût et le besoin du pays. On l'a donné sou-

vent avec le plus grand succès à Hanovre, à Dresde et à Leipzig. Le dernier opéra de Marschner est peut-être, quant à la musique pure et à la finesse originale du travail, le meilleur qu'il ait écrit. Le poëme est de cet acteur et chanteur réputé dont nous venons de parler, E. Devrient, qui s'est fait aussi connaître plus d'une fois avantageusement comme écrivain dramatique. Peut-être, puis-je supposer que les noms de tous ces opéras de Marschner sont connus des musiciens en France: cela est plus difficile quant aux ouvrages mêmes; mais, certainement on ne se doute pas du sujet qui sert de base à celui de *Hans Heiling*. Il traite une vieille tradition sur un esprit des montagnes, nommé Heiling, qui a pris la figure humaine pour tromper les hommes, et les a tantôt joués, tantôt gratifiés de présents, etc., etc. Cette légende se rattache à celle de *Rübezahl*, l'esprit des montagnes des géans, figure tout à fait populaire, sur laquelle les plus jolis contes ont été faits par un excellent écrivain, Musæus de Weimar, malheureusement presque entièrement oublié aujourd'hui. Pourtant ces légendes se mélangent et se confondent par la tradition orale, comme cela arrive souvent, et quelques-unes sont contradictoires ou arrangées selon les lieux et les circonstances. Ainsi, l'on n'est pas d'accord sur la contrée où le montagnard Heiling a fait son métier d'esprit. Les uns disent la Silésie, les autres la Bohême : il existe auprès de Carlsbad un rocher qui s'appelle Rocher de Heiling. Plusieurs écrivains ont exploité cette tradition de différentes manières; et, entre autres, le romancier plus fameux que renommé, Spiess, auteur à l'usage des grisettes, qu'on lisait il y a trente ans, en a fait un roman tout entier. Le poëte qui a traité, pour Marschner, ce sujet complétement allemand, l'a fait avec beaucoup plus d'esprit que ses devanciers. Pour lui, Heiling est un être dont la nature, en partie supérieure, en partie imparfaite, ne lui permet qu'une satisfaction incomplète, et le porte à se rapprocher des hommes. L'amour qu'il éprouve pour une jeune, belle et naïve jeune fille, l'engage à renoncer aux pouvoirs supérieurs de sa nature d'esprit pour se faire homme tout à fait. La situation devient ainsi l'inverse de la donnée, développée dans le charmant conte d'*Ondine*, de La Motte-Fouqué, où une jeune fille, esprit de nature féminine, sortie du sein des ondes, arrive, par l'amour, à devenir une âme. Mais, comme dans ce conte, ces relations surnaturelles n'ont pas d'heureux résultats pour Hans Heiling, la jeune fille éprouve plus de frayeur que de satisfaction auprès de son fiancé; elle découvre sa nature surhumaine, et se jette épouvantée dans les bras d'un autre. L'amour de Heiling se change en haine. Il veut employer ses forces secrètes à détruire le bonheur de celle qu'il aimait. Le monde même des esprits intervient avec la conciliation; et, pendant que les secrètes profondeurs, les merveilleuses entrailles de la montagne, avec ses masses d'or et de pierreries, avec ses puissances souterraines de l'eau et du feu, s'ouvrent pour recevoir comme roi, l'esprit renégat, on célèbre sur la terre fleurie et verdoyante, la fête la plus belle, la fête de l'amour humain, au milieu de la joie la plus touchante. Ce sujet tout à fait allemand, tout à fait romantique, offre une suite de tableaux de genre gracieux, de situations tendres (et en même temps des effets de théâtre très-favorables à l'art du décorateur) qui ouvrent à la musique le champ le plus fécond. Aussi *Hans Heiling* est-il, à notre avis, le meilleur opéra de Marschner, et c'est ce qui m'a déterminé à en faire connaître la nature aux lecteurs éloignés. Ce-

endant à côté de beautés fort grandes, on y rencon-
l ussi des défauts, de grands défauts. La fantastique
tre. trop de place, et perd ainsi sa mystérieuse puis-
y tien fet en paralysant l'action. Rien ne serait plus
sance d'e. faire disparaître ces longueurs et de ren-
facile que d s de place au joyeux élément populaire.
dre un peu pl à le remanier ainsi, surtout dans le
Si l'on se décida création musicale (je parle des
second acte, aucun serait plus propre que celle-ci
dix dernières années) n couleur spéciale et de la hau-
à donner l'idée fidèle de la ra allemand. Plus récem-
teur actuelle du véritable op re opéra : *Le Château*
ment, Marschner a écrit un au Copenhague. Mars-
de l'Etna, qui a beaucoup plu à Danois. La nature
chner est surtout fort aimé chez les , sympathise
sérieuse et germanique de cette natio ue drama-
complétement avec le caractère de sa musiq er. Il a
tique. Voilà quels sont les opéras de Marschn goû-
d'ailleurs publié beaucoup d'autres ouvrages fort
tés, particulièrement pour le chant et le forte-piano, et ses *lieder* sont au nombre des plus estimés en Allemagne.

En voilà assez sur le compositeur. Je vais maintenant donner un portrait de l'homme. Les œuvres sont sérieuses, mais la personne est aimable et vive; taille moyenne et bien proportionnée, traits du visage arrondis, regard jeune et animé. Son esprit, comme celui de Reissiger, est cultivé comme l'est rarement celui de l'artiste, car ses premières vues d'avenir s'étaient portées sur des études graves.

« Une chose est surtout nécessaire :
» Il faut que le poëte vive ! »

a dit Goëthe, ce qui veut dire : qu'il doit vivre gai, frais et dispos. Ce sont aussi les principes de Marschner; il aime les joies sociales. Je le blâmerais fort s'il dédaignait le vin; attendu qu'il doit composer, non de la musique turque, mais de la musique allemande. C'est un maître fort sévère à l'orchestre : il le faut. Quelque ennemi que je sois du pouvoir absolu, je reconnais qu'il doit régner en trois endroits : sur le champ de

que c'est un musicien qui ne compose *rien*, mais qui emploie toute sa vie à faire exécuter les *bonnes* compositions, ce qui le recommande bien plus auprès de moi, que s'il en créait de mauvaises. Mosevius est le Choron de Breslau. Il était chanteur au théâtre de cette ville. Beaucoup de circonstances le dégoûtèrent complétement de la scène. Il se retira, donna des leçons de chant, forma, peu à peu, bon nombre d'élèves habiles des deux sexes, et organisa enfin une institution chantante, comme l'Académie de chant de Berlin, où de nombreux amateurs se réunissent pour exécuter de grands ouvrages. Comme il est en même temps directeur de musique à l'Université, il a plus de moyens à sa disposition. Bref, il s'est fait une position où il commande à une armée excellente et bien exercée, prête à combattre et à chanter vaillamment pour l'honneur des chefs-d'œuvre. Il fut le second qui, après l'exécution de l'admirable *Passion* de Sébastien Bach, ressuscitée à Berlin après un oubli de cent années, fit connaître aussi cet ouvrage, ce qui lui valut la reconnaissance d'une province entière. Il a également fait exécuter les oratorios de Bernard Klein (*Jephté* et *David*), le *Faust* de Goëthe, musique du prince de Radziwill, et beaucoup d'autres compositions de ce genre. Il ne cesse en outre de former de bons élèves; enfin, en ne composant pas, il rend à l'art plus de services que cent autres en composant. Que Dieu le bénisse, et lui conserve les forces et cette puissante voix d'airain qui transmet si bien les ordres du directeur, et cette loyale figure allemande sous la rudesse de laquelle se lit tant de bonté; enfin ce plaisir de cœur avec lequel il s'attache à la vie et à l'art. C'est ce que nous souhaitons de toute notre âme à l'excellent homme auquel tout artiste allemand doit une chaude poignée de main, quelque part qu'il se montre. Et je ne dis pas seulement tout Allemand, mais tout musicien; car pour lui, l'art est comme une Église invisible, partout présente comme Dieu, et qui n'a point de patrie exclusive.

Mais on gagnerait peu à ce qu'un seul homme, ou même quelques hommes isolés concentrassent leurs efforts pour le bien de l'art, si la semence tombait sur un mauvais terrain. Je dois à cet égard rendre pleine justice à la capitale de la Silésie. A Breslau règnent un ardent amour de l'art et un sens éclairé. Des interprètes de l'opinion publique, hommes instruits et de vues étendues, ont dirigé depuis longtemps le goût des masses : nous citerons, par exemple, le spirituel, sensible et humoristique Karl Schall, malheureusement enlevé par une mort prématurée. Aujourd'hui le docteur Kahlert agit d'une autre manière, mais toujours dans le même but, et avec un zèle égal, par un enseignement critique. Il existe en outre beaucoup d'institutions favorables aux progrès de l'art, comme cette association de chant de Mosevius, des concerts permanents très-bien dirigés, comme à Leipzig, etc. Tout artiste étranger qui est quelque chose de plus qu'un simple charlatan ou un paillasse musical, comme il n'en existe que trop aujourd'hui, est donc sûr de trouver le meilleur accueil à Breslau. Je conseillerai à tous les hommes de goût qui vivent sous le soleil de la France, dans le cas où ils prendraient la mode anglaise des voyages, d'entreprendre un tour d'*Allemagne septentrionale*, comme les Anglais font leur *tour de Suisse*. Je leur recommanderai l'étape de Breslau, quoique située à l'extrême frontière. Mais le chemin est romantique, quand on va par Dresde, et qu'on côtoie les charmants districts montagneux de la Silésie et de la Bohême.

Je me trouve ici au bord de ma carte routière. Je retourne à Berlin, capitale de mon royaume musical. Mais j'aurai là-bas beaucoup à ordonner, beaucoup à raconter. Je suis Berlinois, et j'habite Berlin : me blâmera-t-on de vouloir envoyer à Paris un tableau aussi exact que possible de ma ville natale, afin qu'aux bords de la Seine on ne prenne ni trop haute ni trop mauvaise idée de ce qui se fait en musique aux bords de la Sprée?

C'est ce qu'il m'est impossible à la fin de cette lettre, peut-être déjà trop longue, de faire en forme d'appendice écourté et précipité. Il me faut pour cela commencer une lettre toute nouvelle. J'ai à dire sur mes compatriotes beaucoup de choses, dont quelques-unes d'un ton fort sérieux. On me permettra donc de reprendre haleine, de choisir une bonne position, de polir et aiguiser mes armes, d'affiler ma plume, de ceindre mon glaive de feuilletoniste, de couvrir mon corps de critique d'un solide bouclier de cuir rude, enfin de me préparer à ma campagne contre Berlin, de manière à ne pas essuyer une honteuse défaite.

Les bienveillants lecteurs de cette estimable feuille voudront donc bien être témoins de mon combat, de ma victoire ou de ma défaite, dans un des prochains numéros.

L. Rellstab.

THÉATRE DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Première représentation du Domino noir,

Opéra-comique en trois actes, de MM. Scribe et Auber.

Une jeune parente de la reine d'Espagne est entrée à contre-cœur au couvent de l'Annonciation. Elle y est novice, et doit prendre dans peu le voile et le titre d'abbesse. Cette charmante *victime cloîtrée* a nom Angela d'Olivarès. Avant de dire au monde un éternel adieu, Angela veut le connaître; pour y parvenir

elle s'échappe du couvent par une froide nuit de Noël, suivie d'une de ses compagnes qui consent à faire l'office de sa confidente dans le petit drame nocturne qu'elle va jouer. Elles prennent l'une et l'autre un domino noir, et courent au bal. De là mille incidents romanesques, et prévus cependant, comme tous ceux qui surviennent en pareil cas. Un jeune cavalier espagnol, Horace Massareno, a vu naguère, autre part, la belle Angela; depuis ce temps il a vainement cherché à la rencontrer, et il se meurt d'amour pour elle. Il devient à moitié fou en retrouvant la taille, la démarche et le son de voix de son inconnue dans l'un des deux dominos noirs. Explication : Horace avoue sa passion: on paraît y répondre; il offre d'épouser : on refuse; Angela n'est plus libre, et sans vouloir prolonger davantage une aussi périlleuse conversation, elle s'échappe, laissant son amant dans la plus cruelle anxiété. Elle n'a pu, dans l'agitation où l'avait mise la scène passionnée qu'elle a si brusquement terminée, retrouver sa compagne qui tourbillonne encore au milieu du bal : la voilà donc seule au milieu des rues de Madrid, tantôt poursuivie par des hommes ivres, tantôt accostée par de jeunes libertins, puis par des voleurs, puis menacée de tomber aux mains du corrégidor, ce qui ne l'arrangerait guère, jusqu'au moment où, apercevant une lumière à une fenêtre, elle prend assez de courage pour aller frapper à la porte de la maison inconnue où elle espère un asile. Une bonne femme l'accueille, et lui apprend qu'elle est la femme de charge d'un jeune seigneur de la cour, chez qui, cette nuit même, doivent se réunir, au sortir du bal, une douzaine de cavaliers aussi peu enclins à la sagesse qu'à la mélancolie : nouveau danger pour notre novice. Afin de n'être point reconnue, elle s'avise de se faire passer pour la nièce de la femme de charge en prenant les habits, les manières et le langage d'une jeune fille de la campagne.

Il faut convenir que, si la senora Angela ne connaissait pas le monde au commencement de la soirée, elle a fait, en trois ou quatre heures, d'incroyables progrès. Le hasard amène, parmi les convives du maître du logis, le malheureux amant de la fugitive. Que devient-il en reconnaissant, dans la prétendue servante de la maison, celle qu'il poursuit avec une ardeur si désespérée depuis si longtemps? Notre religieuse, comédienne, danseuse, amoureuse, nie, avec beaucoup d'aplomb et de sang-froid, s'être trouvé au bal où son amant prétend l'avoir vue : nouveau désespoir de celui-ci; il finit par se croire fou ou ensorcelé. Cependant il s'agit pour Angela de rentrer au couvent avant le jour, et le moyen eu eût été difficile à trouver, si le ciel n'avait amené dans cette maison une sorte de grossier tartuffe, amant de la femme de charge et portier du susdit couvent. Angela, recouverte de son domino noir, fait une peur affreuse à cet homme qui la prend pour un revenant, lui enlève ses clefs, et se sauve.

Au troisième acte, nous la retrouvons au monastère. Intrigues de cellules, jalousies, bavardages, médisances, calomnies. Une religieuse convoite la place et le titre d'abbesse qui doivent dans quelques heures venir affliger Angela. Celle-ci, malgré tout l'amour qu'elle éprouve au fond du cœur pour Horace Massareno, va néanmoins se présenter à la chapelle où doit s'accomplir la fatale cérémonie de son renoncement au monde, quand Horace lui-même survient. Il demande un entretien à madame la supérieure et se hâte de lui apprendre qu'il lui est absolument impossible d'accepter la main de la jeune pensionnaire confiée à ses soins, et dont elle sait qu'il était le fiancé. L'honneur ne le lui permet pas : son cœur est plein d'un amour sans espoir, mais irrésistible pour une inconnue. Pendant ce dialogue, on entend des chants dans la chapelle du couvent; Horace regarde par une espèce de fenêtre qui permet, je ne sais comment, d'en voir l'intérieur, et sa démence amoureuse redouble, en reconnaissant, dans la novice qui va prendre le voile aux pieds de l'autel, le domino noir, la servante arragonnaise qu'il a poursuivie toute la nuit. Il deviendrait bon tout au plus à mettre aux Incurables, si l'intrigue ourdie par la religieuse qui convoitait le titre d'abbesse n'eût pas réussi. Mais voici venir un ordre de la reine qui enjoint de nommer abbesse sœur Theodora, et ordonne à Angela de choisir au plus vite un mari. L'aimable fille n'a garde de se faire prier : elle obéit même si promptement à cet ordre royal, que, cinq minutes après l'avoir entendue chanter dans la chapelle, nous la voyons revenir en costume de nouvelle mariée, avec la couronne virginale et les fleurs d'oranger de rigueur. Horace comprend enfin qu'au lieu d'être fou il est le plus heureux des hommes. On s'épouse; sœur Theodora devient abbesse; tout le monde est content.

M. Auber a écrit sur cette pièce tant soit peu risquée et invraisemblable, mais vive et amusante, une de ses plus jolies partitions. On lui reprochait de se laisser dans sa musique trop facilement reconnaître; mais quand on écrit tant et qu'on a déjà tant écrit de partitions de théâtre, comment un homme, de quelque talent et de quelque fécondité qu'il soit doué, pourrait-il assez varier son style pour échapper à cette critique, dont les Italiens s'inquiètent si peu. Oui, on reconnaît le faire de M. Auber, mais c'est précisément là celui qui convient le mieux à l'opéra-comique; oui, son style n'a subi dans cet ouvrage aucune transformation; mais ce style est léger, brillant, gai, souvent plein de saillies piquantes et de coquettes intentions. Presque tout le rôle de Mme Damoreau est écrit avec une facilité et une grâce ravissantes. L'air du caffard,

Deo gratias, a paru à tout le monde d'un excellent comique. Le chœur des nonnes, au troisième acte, est peut-être une des plus heureuses idées de M. Auber; c'est charmant d'effet scénique, et le résultat musical en est délicieux. Nous ne sommes pas aussi contents de la scène où Horace mêle au chant des nonnes, dans la chapelle, sa prière passionnée à celui qui peut seul lui rendre la raison. Les accents de ce jeune homme, à moitié fou d'amour, sont fort loin de ceux que le cœur dicte en pareille circonstance. Horace, au lieu d'un chant passionné, n'a qu'une partie de remplissage, assez peu mélodique même, intercalée dans l'hymne religieux, comme la partie d'alto dans les symphonies de Pleyel. M. Auber avait écrit pour la reprise de son opéra, *la Muette*, un pas de deux connu sous le nom de Jaleo, où Mmes Dupont et Noblet se font tant applaudir; ce morceau, que nous trouvons plein de caractère et tout-à-fait espagnol, reparaît dans le domino noir. Mme Damoreau en tire vraiment le plus grand parti: il est impossible de mettre plus de grâce, d'élégance, de finesse et de pureté dans l'exécution d'un morceau de chant déjà gracieux et élégant en lui-même. Le récit que fait Angela des dangers qu'elle a courus dans son excursion nocturne nous plait infiniment moins: la couleur de ce morceau est par trop vaudevillique; on ne reconnait plus la novice espagnole amoureuse dans ce babil de grisette; et sans doute l'émotion véritable qu'éprouve Angela pouvait se traduire en musique d'une autre façon.

Il y a encore un final remarquable par une phrase pleine d'énergie, entonnée par toutes les voix à l'octave et à l'unisson, que le compositeur a ramené deux fois avec bonheur. Nous n'en dirons pas autant de l'ouverture, qui nous paraît peu soignée et même décousue.

Somme toute, cependant, le succès de cet ouvrage est réel et mérité, il sera aussi, nous l'espérons, lucratif et durable.

Mme Damoreau a été ravissante, il faut le répéter; une maladie grave et récente rend encore quelquefois les cordes du médium de sa voix un peu faibles et voilées; mais assez d'autres ont fait remarquer cet inconvénient passager, et nous nous bornerons à affirmer que jamais l'habileté et le goût de la cantatrice ne furent plus admirables.

H. Berlioz.

NOUVELLES.

*** Le concert donné à l'Opéra vendredi dernier, a été un peu froid, comme tous les concerts de ce genre. Toutefois, les artistes qui y figuraient ont fait assaut de talent. Duprez et Massol d'abord ont exécuté un duo de M. de Ruolz; ils auraient produit plus d'effet si le morceau eût été plus riche en contrastes: les accents de force y dominent trop exclusivement. Mlle Nau a vocalisé, avec grâce et correction, des variations sur l'harmonie dont l'orchestre accompagnait naguère l'air de Rossini dans le *Barbier*. Ces variations ont de l'élégance et quelquefois de l'originalité; mais pourquoi ne pas dire une fois au moins le Thème de Rossini? Le maëstro paraîtrait-il déjà indigne de cette faveur?... M. Ernst a obtenu, dans son second morceau surtout, un véritable succès. Ce jeune violoniste abuse peut être un peu des tours de force, et cherche trop évidemment à calquer ses effets sur ceux de Paganini; ce qui ne l'empêche pas d'être un talent de la plus grande distinction et de premier ordre et qui pourrait être original s'il le voulait.

Duprez a remporté une double victoire comme chanteur et comme compositeur. Son monologue d'Egmond, morceau remarquable par l'expression de la première partie et l'élan dramatique de la seconde, est, en outre, supérieurement instrumenté; il y a beaucoup d'invention et de sagacité dans l'emploi des diverses ressources de l'orchestre, et Garcia, à qui on fit, au temps de sa vogue, une réputation d'habile harmoniste, était bien loin d'un talent pareil.

*** Dimanche dernier, les *Huguenots* sur l'affiche avaient attiré une foule immense à l'Opéra. Une indisposition subite de Levasseur força l'administration à offrir au public Serda, pour remplir le rôle de Marcel. Il s'éleva d'abord dans la salle une assez vive opposition; mais une seconde annonce ayant été faite aussitôt, pour déclarer qu'on était prêt à rendre aux mécontents le prix de leur place, s'ils voulaient se retirer, on vit bien alors que c'est pour les beautés de la musique, encore plus que pour le talent des chanteurs qu'un insatiable enthousiasme est acquis aux Huguenots. Dans cette incroyable affluence, il ne se trouva pas trente spectateurs qui prissent sur eux de renoncer à l'audition du chef-d'œuvre de M. Meyerbeer. Le calme se rétablit, et l'ouverture commença au milieu d'un religieux silence, qui ne fut, pendant le cours de la représentation, interrompu (*mais fréquemment il est vrai*) que par les applaudissements unanimes de ce public du dimanche, à émotions si vives. Au reste, Duprez s'est surpassé. Mmes Nau et Stolz l'ont secondé honorablement.

*** Il est question à l'Opéra de la reprise du ballet de la *Somnambule*, qui est, après *Clary*, le chef-d'œuvre de l'art chorégraphique. Mais comment y remplacer la pantomime si vraie, si passionnée de Ferdinand, dans le rôle d'Edmond, où il produisait par l'éloquence du geste, autant et plus d'effet peut-être que nos plus célèbres acteurs auraient pu le faire avec les ressources variées du débit?

*** Mlle Stéphan, danseuse de l'Opéra, vient de partir pour Milan, où elle est engagée. Puisse-t-elle, à l'exemple de Duprez, partir avec un talent peu connu, nous revenir une des notabilités de son art! et puisse le climat de l'Italie opérer sur ses jambes aussi merveilleusement que sur le gosier de notre grand chanteur! En attendant, nous annonçons avec plaisir la convalescence de Mlle Pauline Leroux.

*** Aujourd'hui, au théâtre italien, par extraordinaire, la *Norma* et la *Prova d'un'opera seria*: vrai spectacle de dimanche, où les extrémités se touchent, le tragique et la bouffonnerie.

*** On parle d'un opéra-comique en un acte, dont la musique aurait été confiée à M. Adrien Boieldieu, fils du célèbre auteur de tant de partitions heureuses. On ajoute que ce ne sera là qu'un ballon d'essai pour le jeune compositeur qui aspire à marcher sur les traces de son père. Il écrira ensuite la partition d'un poëme en trois actes, dû à la collaboration de deux faiseurs d'opéras-comiques par excellence, MM. Scribe et de Planard.

*** Après la seconde représentation du *Domino noir*, les artistes de l'orchestre de l'opéra-comique se sont transportés chez M. Auber, et lui ont donné une sérénade dans sa cour. L'heureux compositeur s'est empressé de descendre leur offrir ses remercîments, et les a conviés à un banquet qui doit avoir lieu prochainement.

*** M. le ministre de la guerre vient d'adresser la lettre suivante à M. Berlioz:

6 Décembre 1837.

Monsieur, je m'empresse de vous témoigner toute la satisfaction que m'a fait éprouver l'exécution de la messe de *requiem* dont vous êtes auteur, et qui vient d'être chantée au service funèbre du général Damrémont.

Le succès obtenu par cette belle et sévère composition a dignement répondu à la solennité de la circonstance; et je m'applaudis d'avoir pu vous fournir cette nouvelle occasion de faire briller un talent qui vous place au premier rang parmi nos compositeurs de musique sacrée.

Recevez, monsieur, l'assurance de ma considération très-distinguée.

Le pair de France, ministre secrétaire-d'état de la guerre,

Bernard.

*** Le théâtre de la Bourse presse vivement les études du *fidèle berger*, ouvrage en trois actes de M. Adam, destiné à Chollet et à Mlle Jenny Colon, et dont le succès, qu'on espère, ferait des lendemains aux représentations très suivies du *Domino noir*.

*** Amiens verra incessamment les *Huguenots*, de Meyerbeer; le directeur fait, dit-on, de grandes dépenses pour assurer le succès de ce chef-d'œuvre. — Le même ouvrage vient d'obtenir un brillant succès à Perpignan.

*** *La Fille du Danube* était le ballet réservé pour le bénéfice de Mlle Taglioni, au grand théâtre Alexandrowski de Saint-Pétersbourg; la représentation en a eu lieu le 16 novembre en présence d'une foule immense, moins grande cependant que celle qui n'avait pu être admise dans la salle. Un hommage a été offert par l'orchestre à la bénéficiaire. On a joué, après le ballet, un air composé par M. Liadof, en l'honneur de la séduisante danseuse.

*** Le directeur du théâtre des Arts, M. Walter, avait engagé pour cinq représentations des chanteurs tyroliens, dont les ti la la ont paru de mauvais aloi au dilettantisme rouennais. Docile au jugement de son public, M. Walter a voulu rompre avec eux. Mais nos chanteurs des Alpes, inspirés sans doute par l'air de la Normandie, ont eu recours à la chicane, qui leur a donné gain de cause. L'engagement a été maintenu, et le directeur condamné aux dépens. Les administrations théâtrales ne sont pas heureuses en ce moment devant la justice.

*** La *Juive* vient d'atteindre, à Bordeaux, sa *trente-troisième* représentation, chiffre énorme en province, surtout pour un grand ouvrage qui tient tout le spectacle. L'affluence des spectateurs ne se ralentit pas plus que ne se refroidit leur enthousiasme. Le chanteur Teysseire y mérite toujours des éloges, il est bien secondé par Mmes Birot et Pouilley.

*** La deuxième messe de notre illustre Chérubini a été exécutée le 28 novembre, à Toulouse, par la société de Sainte-Cécile; ce chef-d'œuvre a produit le plus grand effet, et le talent de M. Mas, chef d'orchestre du théâtre de la ville, a obtenu tous les suffrages dans cette grande solennité musicale.

*** Une danseuse du théâtre de Strasbourg, Mme Garcia Vestris' s'est crue, grâce à son double nom, autorisée à joindre les triomphes du chant à ceux de la danse. Elle a donc abordé un des rôles les plus importants du répertoire des *prime-donne*, celui de Ninette, dans la *Pie voleuse*. Elle a été fort applaudie; mais les vrais dilettanti ont trouvé que, comme cantatrice, elle était charmante dans la *Cachucha*.

*** On écrit d'Aix-la Chapelle :

« Nous avons entendu, il y a 15 jours, une nouvelle grand'messe de notre chef d'orchestre, M. *Schindler*. Tous les artistes et amateurs de notre ville se sont réunis et ont prêté leur appui à cette solennité musicale, qui nous a révélé en M. Schindler un compositeur de grand mérite. Ses mélodies sont d'un style noble et profondément senties, et l'instrumentation dénonce une habileté rare. Nous citerons principalement le *Credo*, qui a produit une sensation générale. »

*** Les théâtres de la Haye et de Bruxelles ne peuvent contenir la moitié de la foule qui se porte à chaque représentation des Huguenots.

*** *Le Diable boiteux* est en répétition au théâtre royal de Berlin; le rôle de dona Florinde sera rempli par Mlle Paul Taglioni.

*** Encore un nouvel instrument qui vient d'être inventé; et ce qui rend l'invention plus digne d'intérêt, c'est qu'elle est l'ouvrage d'un aveugle de naissance. Le jeune Charles Muller, paysan bavarois, a combiné un instrument qui tient à la fois de la harpe et de la guitare, et dont on joue au moyen d'un clavier et de sept pédales. On en tire des sons pleins et harmonieux, qui parcourent une étendue de sept octaves. L'auteur, excellent musicien, s'est fait entendre devant la famille royale, sur cette harpe-guitare, qui est peut-être destinée plus tard à élargir le domaine de l'art musical.

*** Lyon. — Vendredi a eu lieu la reprise des *Huguenots*; la partition de Meyerbeer sera toujours certaine d'obtenir un immense succès lorsqu'elle se trouvera confiée à des interprètes aussi convenables que nos artistes lyonnais. Les rôles importants de l'ouvrage se trouvent placés d'ailleurs en des mains habiles, et l'ensemble suit leur impulsion. La bénédiction des poignards est toujours d'un effet électrisant; le personnage de Raoul est dit et joué d'une manière saisissante. On dirait que ce rôle a été écrit pour Siran lui-même, tant il sait bien se plier à ses diverses nuances. Mlle Toméoni trouve dans son entraînement assez de puissance pour s'élever à la hauteur du rôle pénible de Valentine, et Marcel est digne de lui dans la personne de M. Lambert. — Avec le concours de tous ces artistes, les *Huguenots* ne peuvent manquer de fournir, pendant tout cet hiver, une carrière productive pour la caisse de M. Provence; la recette de vendredi en est une preuve irrécusable.

*** M. Alard, jeune violoniste du plus grand talent, dont nous avons déjà souvent entretenu nos lecteurs, donnera un concert dimanche prochain, dans la petite salle du Conservatoire. On y entendra avec le bénéficiaire, Mlle Loveday, Mlle Mequilla, et MM. Derivis, Massol et Wartel, dans le trio de Stradella. On trouve des billets, chez M. Rety, au Conservatoire.

*** Il vient d'être fondé à Paris une société dite *Société de l'Orphéon, pour l'amélioration du chant populaire en France*, sous la présidence de M. Orfila, membre du conseil royal de l'instruction publique. Plusieurs membres de l'Institut (classe des beaux-arts) et du Conservatoire de musique ont accepté les fonctions qui leur ont été offertes dans le bureau, le conseil d'administration ou les divers comités de cette société.

*** Jeudi dernier, M. Rosenhain, pianiste allemand, qui avait obtenu, pendant la dernière saison, les plus brillants succès à Londres, s'est fait entendre dans la soirée de M. Zimermann. Un trio pour piano, violon et basse, et une fantaisie sur des motifs des Puritains, de sa composition, ont été accueillis avec le plus grand intérêt par le nombreux auditoire. Un style sévère et passionné, un travail savant et clair, des mélodies originales et expressives, telles sont les qualités qui distinguent les deux œuvres du jeune pianiste, dont le jeu est aussi brillant et net que puissant et grandiose. La fantaisie sur les Puritains gagnerait à être raccourcie, elle est un peu trop longue. Nous espérons que cet artiste se fera bientôt entendre dans un grand concert.

*** Un nouvel opéra de Donizetti, sur le sujet si connu du *Comte d'Essex*, vient d'obtenir un éclatant succès au théâtre San Carlo de Naples, et ajoute encore à la réputation de l'heureux compositeur, dont, en ce moment, le *Torquato Tasso* fait une tournée triomphale dans les théâtres d'Italie, et recueille ces palmes qui furent jadis refusées au chantre de Jérusalem.

*** Naples s'honore aussi d'un talent précoce sur le violon, le jeune Paolo Capelli, qui a fait son apparition sur la scène musicale, dans un concert donné au bénéfice des pauvres à *Corto Maggiore*.

*** On a représenté sur le théâtre Viazza-Vecchia, à Florence, une *Amalia*, d'un compositeur indigène, nommé Maëschini. Cet opera *semi-seria*, paraît n'avoir eu qu'un demi-succès, dont il faudrait rejeter l'insuffisance sur celle des chanteurs.

*** La princesse Amélie de Saxe a vendu le recueil de ses compositions musicales, pour le prix de deux cent soixante-quinze thalers, qu'elle a envoyés aussitôt après les avoir reçus, à la *Société des Dames*, instituée à Dresde, pour secourir les pauvres.

*** Rossini se propose, dit on, de passer l'hiver à Milan, où il est arrivé le 8 novembre pour assister au concert de M. Liszt.

*** Le goût de la musique religieuse se répand de jour en jour, et fait des prosélytes même parmi les membres les plus élevés du clergé. L'évêque de Versailles vient d'appeler M. de St-Germain, directeur du Conservatoire de musique de Caen, pour organiser un service musical dans sa cathédrale, et y fonder une maîtrise. Les résultats obtenus par M. de St-Germain dans l'enseignement de la musique à Caen, ne permettent pas de douter du succès de ses nouveaux efforts à Versailles. M. l'évêque a manifesté le désir que ces améliorations fussent exécutées sur le plan et dans les mêmes vues que celles qui ont été introduites à St.-Eustache.

*** Nous avons quelquefois appelé l'attention de nos lecteurs sur les excellentes exécutions de musique sacrée qui avaient lieu à St-Eustache. Ce n'est plus seulement aux grandes solennités qu'on entend de bonne musique dans cette église : tous les dimanches, la messe de neuf heures est chantée avec un chœur nombreux, par des artistes distingués et avec accompagnement d'orgue. Palestrina, Marcello, Haendel, Haydn, Mozart, tels sont les auteurs dont les chefs-d'œuvre composent le répertoire ordinaire. Nous aimons à signaler ce progrès, et nous espérons qu'il s'étendra aux autres paroisses de la capitale.

*** M. Strauss doit partir avec son orchestre de Vienne pour Rouen et le Havre, pour faire entendre ses délicieuses valses. Il sera de retour à Paris vers la fin du mois, et y restera jusqu'à la fin de février, où des engagements l'appellent à Londres.

MUSIQUE NOUVELLE

Publiée par Schonenberger.

Beethoven. Collection des Symphonies, arrangées pour le piano, par F. Kalkbrenner, chaque. 10 f. »
Labarre. Bijou musical, album de chant pour 1838, relié, net. 12 »
— Le même pour guitare. 9 »
Bochsa. Op. 323. Grandes variations de concert pour harpe, sur Otello. 9 »
Mazas. Quatre airs variés, faciles, 4 suites, chaque. 3 »
Gallay. Op. 38. Trois grands duos pour deux cors. 9 »
Langlois. Trois quadrilles, les petites Coquettes, pour cornet à pistons. 4 50
H. Herz. Huitième suite de l'op. 85. Valse de la reine d'Angleterre, facile. 5 »
— D° pour piano et violon, facile, par N. Louis. 3 »
— D° pour piano et flûte, par Leplus. 3 »
— Trois airs variés, à 4 mains, arrangés de l'op. 39. 6 »

SOUSCRIPTION.

Bibliothèque Musicale

PORTATIVE,

RÉPERTOIRE MODERNE DU THÉATRE ITALIEN.

1re Lon. L'Elisir d'Amore de Donizetti.
2. — Othello de Rossini.
3. — Matrimonio segreto de Cimarosa.
4. — Anna Bolena de Donizetti.
5. — Barbiere di Seviglia de Rossini.
6. — Il Crociato de Meyerbeer.
7. — La Parisina de Donizetti.
8. — La Gazza Ladra de Rossini.
9. — Fidelio de Beethoven.
10. — La Donna del Lago de Rossini.
11. — Emma di Resborgo de Meyerbeer.
12. — Tancredi de Rossini.

Il paraîtra chaque mois, à dater du 15 décembre, une livraison contenant un opera complet avec paroles italiennes et accompagnement de piano. Le prix de la souscription, pour chaque opéra, sera de 8 francs net. La dernière livraison sera payée d'avance. Séparément chaque opéra se vendra 40 fr.

Pour paraître le 15 Décembre,

La 9e année de :

ALBUM DU PIANISTE.

Cet album se composera de :

1. Polonaise brillante par Kalkbrenner (œuvre 141).
2. Réminiscences des Huguenots, par F. Liszt.
3. Quatre Mazurka, par Frédéric Chopin (œuvre 30).
4. Variations brillantes sur une cavatine favorite des Huguenots, par Ch. Schunke.
5. Adagio et Rondo brillant, par S. Thalberg.
6. Variations brillantes sur une romance de l'Éclair, par Charles Czerni.

Prix de la souscription très-élégamment reliée, 15 fr.; à dater du 15 décembre le prix sera de 20 fr. net.

HOMMAGE AUX DAMES.

ALBUM DE CHANT,

PAR MM. G. MEYERBEER, CLAPISSON, PANOFKA ET J. STRUNZ.

CET ALBUM CONTIENDRA :

1. Le Poëte mourant, de Meyerbeer.
2. La Fleur et le Papillon, de Clapisson.
3. La Prière de la jeune proscrite, de Strunz.
4. La Fiancée, de Panofka.
5. L'Andalouse, de Strunz.
6. Adieu à la terre, de Clapisson.
7. Les Rameurs du Bosphore, de Strunz.
8. Les Madrilènes, de Strunz.
9. Haidée, de Panofka.
10. Le Fou, de Clapisson.
11. Le Gitano, de Strunz.
12. Le Naufrage, de Panofka.
13. Le Brigand de l'Estramadure, de Strunz.
14. L'Adoption, de Clapisson.

Prix de souscription jusqu'au 15 décembre : 15 fr. net, élégamment reliés.

MANUEL

DES COMPOSITEURS, DIRECTEURS DE MUSIQUE, CHEFS D'ORCHESTRE ET DE MUSIQUE MILITAIRE,

OU

TRAITÉ MÉTHODIQUE

De l'harmonie, des instruments, des voix, et tout ce qui est relatif à la composition, à la direction et à l'exécution de la musique.

PAR F.-J. FÉTIS.

Prix net : 15 fr.

2e Suite

D'ÉTUDES

POUR LE PIANO,

COMPOSÉES

PAR F. CHOPIN.

Œuvre 25. — Prix : 13 fr.

DEUXIÈME SUITE

D'ETUDES

POUR LE PIANO,

COMPOSÉES PAR

J. MOSCHELES.

Prix : 18 fr.

NOUVELLES

RECRÉATIONS MUSICALES,

CHOIX DE

vingt-cinq morceaux favoris

ARRANGÉS POUR LE PIANO A QUATRE MAINS

PAR

FRANÇOIS HUNTEN.

DIVISÉS EN QUATRE SUITES.

PREMIÈRE SUITE.

1. Air de Nathalie, de Carafa.
2. Thème allemand.
3. Cavatine de la Straniera, de Bellini.
4. Air suisse.
5. Air anglais.
6. L'enfant du Régiment.

DEUXIÈME SUITE.

7. Marche de Sémiramide, de Rossini.
8. Air bédouin.
9. Air suisse.
10. Le Turc en Italie, de Rossini.
11. Barcarole de l'Éclair, de F. Halevy.
12. La Norma, de Bellini.

TROISIÈME SUITE.

13. Valse de Vienne.
14. Air favori de Dalayrac.
15. Air de ballet de Chao-Kang.
16. Valse Bohémienne.
17. Rondo de Paganini.
18. Air allemand.

QUATRIÈME SUITE.

19. Orgie des Huguenots, de Meyerbeer.
20. Thème de Ludovic.
21. La Folle, de Grisar.
22. Le Revenant, de Gomis.
23. La Gazza Ladra, de Rossini.
24. Valse hongroise.
25. Trio de la Juive, de F. Halevy.

Prix de chaque suite 3 francs net.

ÉCOLE DE MUSIQUE.

La commission de l'École de Musique de Cambrai prévient MM. les Artistes qu'elle doit prochainement mettre et donner au concours la place de Directeur de cette École. Les appointements pourront être portés à 2,500 fr. par an. Le Directeur sera occupé trois heures par jour. Il pourra donner le reste de son temps à des leçons particulières. Les candidats devront avoir des notions d'harmonie, un talent distingué sur le violon. On donnera la préférence au violon ou à la basse; au premier de ces instruments surtout, sans toutefois exclure les autres instruments du Concours. Les aspirants devront faire connaître leurs intentions sous un bref délai et par lettre affranchie à M. Leroy, notaire à Cambrai, président de la Commission de l'École de musique. La Commission, après avoir examiné leurs titres, fera connaître à ceux qu'elle croira devoir admettre à concourir, l'époque et le programme du concours.

Manuel

DES PRINCIPES DE MUSIQUE,

A l'usage des Professeurs et des Élèves *de toutes les écoles de musique*,

Particulièrement des ÉCOLES PRIMAIRES,

PAR F.-J. FÉTIS.

Prix net : 5 fr.

TRAITÉ

DU CHANT EN CHOEUR,

RÉDIGÉ POUR L'USAGE

Des directeurs d'écoles de musique, des chefs de chœurs d'église, de théâtres et de concerts,

DES MAÎTRES DE PENSIONNATS DES DEUX SEXES, ET DES INSTITUTIONS D'ÉCOLES PRIMAIRES ET DE CHARITÉ.

PAR F.-J. FÉTIS.

Prix net : 12 fr.

Abonnement de Musique

D'UN GENRE NOUVEAU,

POUR LA MUSIQUE INSTRUMENTALE ET POUR LES PARTITIONS D'OPÉRA.

Chez MAURICE SCHLESINGER, rue Richelieu, 97.

L'ABONNÉ paiera la somme de 50 fr.; il recevra pendant l'année *deux morceaux de Musique instrumentale, ou une partition, ou un morceau de musique*, qu'il aura le droit de changer trois fois par semaine; et au fur et à mesure qu'il trouvera un morceau ou une partition qui lui plaira, dans le nombre de ceux qui figurent *sur mon Catalogue*, il pourra le garder jusqu'à ce qu'il en ait reçu assez pour égaler la somme de 75 fr., *prix marqué*, et que l'on donnera à chaque Abonné pour les 50 fr. payés par lui. De cette manière l'ABONNÉ aura la facilité de lire autant que bon lui semblera, en dépensant *cinquante* fr. par année, pour lesquels il conservera pour 75 fr. de musique.

L'abonnement de *six mois* est de 30 fr., pour lesquels on conservera en propriété pour 45 fr. de musique. Pour trois mois le prix est de 20 fr.; on gardera pour 30 fr. de musique. En province, on enverra *quatre morceaux* à la fois.

Les Abonnés ont à leur disposition une grande bibliothèque de partitions anciennes et nouvelles et des partitions de piano gravées en France, en Allemagne et en Italie.

Pour répondre aux demandes réitérées, on n'enverra jamais en province plus de quatre morceaux à la fois, ou, à la volonté de l'Abonné, trois morceaux et une partition.

N. B. *Les frais de transport sont au compte de MM. les Abonnés. — Chaque Abonné est tenu d'avoir un carton pour porter la musique.* (Affranchir.)

Imprimerie de A. ÉVERAT et Comp., 16, rue du Cadran.

Le Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, DE BALZAC, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, BOTTÉE DE TOULMON (bibliothécaire du Conservatoire), CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), F. HALÉVY (membre de l'Institut), JULES JANIN, KASTNER, G. LEPIC, LISZT, J. MAINZER, MARX, MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, L. RELLSTAB (rédacteur de la GAZETTE DE BERLIN), GEORGES SAND, J. G. SEYFRIED (Maître de chapelle à Vienne), STÉPHEN DE LA MADELAINE, etc.

4e ANNÉE. **N° 51.**

PRIX DE L'ABONNEM.

	PARIS	DÉPART.		ÉTRANG.	
	fr.	Fr.	c.	Fr.	c.
3 m.	8	9	»	10	0
6 m.	15	17	»	19	»
1 an.	30	34	»	38	»

La Revue et Gazette Musicale de Paris.

Parait le **DIMANCHE** de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97, chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France; **pour l'Allemagne, à Leipzig, chez KISTNER.**

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 17 DÉCEMBRE 1837.

Nonobstant les suppléments romances, *fac-simile*, de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette musicale* recevront gratuitement, le dernier dimanche de chaque mois, un morceau de musique de piano composé par les auteurs les plus renommés, de 12 à 25 pages d'impression, et du prix marqué de 6 f. à 7 f. 50c.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

LE MUSICIEN DU RÉGIMENT.

En 1808, au plus fort de cette guerre d'Espagne toujours prête à s'éteindre dans des flots de sang, et toujours renaissante, un régiment des chasseurs à pied de la garde se trouvait échelonné, par détachements, dans un rayon de trois ou quatre lieues, à peu près à une journée de marche de Saragosse. C'est là, au dire des militaires, un des caractères distinctifs de cette campagne, que jamais aucune autre qu'elle ne nécessita un plus grand déploiement d'activité et un plus continuel éparpillement de forces. C'était une guerre de marches et de contre-marches, d'escarmouches sans fin, de ruses et d'embuscades; pour une bataille rangée, on livrait cent combats partiels où chaque village devenait le théâtre d'un assaut, où chaque maison cachait un ennemi. Aussi nulle expédition ne fut plus féconde en épisodes de toutes sortes; nulle part le courage individuel ne ressortit davantage.

Notre intention du reste n'est pas de nous jeter dans un récit purement militaire; nous ne voulons pas raconter un de ces actes de *vendetta* qui ont déjà défrayé tant de livres; nous laisserons de côté ces deux éternels lieux communs de l'Espagne : les coups de poignard dans l'ombre et les femmes brunes aux grands yeux noirs. Que si vous voulez des histoires de meurtre et d'amour, interrogez quelque vieux sous-officier, et il vous racontera tout ce que les romanciers ont inventé sur l'Espagne. Il vous dira les moines portant un stylet sous leur robe, et égorgeant les Français au nom du Christ, et les guérillas bondissant sur les montagnes comme des chamois, et ajustant un homme à cent pas avec la précision d'un Mohican de F. Cooper; et les femmes elles-mêmes faisant servir leur beauté à une œuvre d'extermination, et cachant un guet-apens mortel sous le prétexte d'un rendez-vous amoureux. Quant à nous, raconter toutes ces choses mille fois racontées n'est pas notre but; nous ne voulons pas nous constituer l'historiographe de quelques hauts faits d'armes oubliés dans le livre *des Victoires et Conquêtes*. Si nous pouvons seulement esquisser un épisode obscur, perdu au milieu de la fumée et du bruit, et mettre en relief une de ces existences d'artiste que les circonstances étouffent quelquefois, et qui meurent faute d'air et d'espace, nous nous tiendrons pour satisfaits, nous aurons accompli notre dessein.

Le village de X...... était, comme presque tous les villages espagnols, un petit rassemblement de maisons groupé sur le penchant d'une montagne. Le soldat appelait cela, je crois, *un nid de tirailleurs*. A l'approche

des troupes françaises, les habitants avaient fui, laissant leurs maisons abandonnées à la merci du vainqueur, pour se réfugier dans les gorges des montagnes, et attendre que leurs ennemis eussent poussé plus avant. Comme ce village était encore le plus propre des villages environnants, le colonel du régiment de chasseurs dont il s'agit l'avait choisi pour sa demeure ; et autour de lui, afin de lui servir de rempart et de garde, une compagnie avait pris cantonnement, outre la musique et le drapeau. C'était une halte peu sûre, et dont à chaque instant le repos pouvait être troublé. Il n'y avait pas d'heure où les sentinelles avancées n'entendissent une balle siffler à leurs oreilles ; et lorsque quelques soldats s'avisaient d'aller à la maraude dans les environs, ils avaient soin avant tout de charger leurs fusils et d'emporter des cartouches dans leurs gibernes ; car ils savaient tous que la mort pouvait leur venir d'un buisson, d'un fossé, d'une touffe d'herbe, et qu'un Espagnol a le coup d'œil excellent et la main déterminée. Si, par hasard, un soldat plus jeune ou moins prudent que les autres négligeait ces mesures de nécessité, et, tout entier au plaisir, oubliait un instant le soin de sa conservation, à l'appel du soir le sergent-major signalait un manquant, et les anciens de la compagnie hochaient la tête en signe d'oraison funèbre, et semblaient dire : En voilà encore un qui ne s'est pas assez défié des robes noires et des yeux noirs.

Un matin cependant, par un soleil brillant et pur, un chasseur gravissait seul et lentement un sentier dont l'extrémité se perdait à l'horizon dans l'ombre de la montagne. Il portait l'uniforme de petite tenue, et ressemblait plutôt à un artiste étudiant les différents sites d'un paysage, qu'à un militaire accoutumé à courir sans cesse les dangers de mort. Pour toute arme il n'avait qu'une épée à poignée ciselée, suspendue à son côté, et dont le fourreau battait ses jambes chaque fois qu'un accident de terrain le faisait broncher en marchant. Un bonnet de police, enfoncé sur le front d'une manière assez peu martiale, laissait à peine voir deux ou trois mèches de cheveux grisonnants, qui s'allongeaient sur les tempes, assez semblables à des cordes de violon détendues. Deux galons d'or superposés sur l'habit, à la naissance du poignet, indiquaient son grade ; seulement, à la bordure qui en garnissait le collet, il était facile de s'apercevoir que ce soldat maniait rarement le fusil, et qu'il appartenait à cette classe d'hommes moitié militaires, moitié artistes, que les troupiers appellent dédaigneusement des *troubadours* ou des *marchands de son*. Il était chef de musique.

Petit et frêle, sa taille semblait s'affaisser sous le poids de l'uniforme ; ses jambes grêles et serrées réalisaient cette expression que les types de Charlet ont mise à la mode ; et un loustic de nos jours eût dit d'elles que ce n'était pas des jambes, mais des *fumerons*. Que si vous ajoutez à cette exiguité de formes la guêtre noire dessinant l'absence du mollet, vous serez obligé de reconnaitre la justesse de la métaphore. Au total, on n'eût rien pu imaginer de moins militaire que la tournure et l'aspect de cet homme ; en l'examinant de près, en analysant les traits caractéristiques de sa physionomie, l'ensemble maigre et comme desséché de sa personne, on devait se représenter un de ces pauvres musiciens d'Hoffmann, marchant sans cesse à la poursuite d'une idée et vivant dans une atmosphère de plaisir idéal et de souffrances malheureusement trop réelles. Son front, qui s'avançait en saillie, surplombait, contre toutes les règles du dessin, deux petits yeux gris et fauves, enfoncés dans leur orbite, et si ternes qu'on les eût cru couverts d'un brouillard. Son nez, étroit et effilé par le bout, avait la forme d'une lame de sabre évidée ; et ses narines pincées laissaient à peine assez de place au passage de l'air extérieur. Dans les plis de sa bouche légèrement contractée il y avait une expression de douleur contenue et d'orgueil froissé. Il était très-certainement de la famille de ce pauvre joueur de tambour dont parle Jean Paul, et qui n'est que l'ombre d'un homme. Ce qui donnait à sa figure un aspect particulièrement bizarre à la fois et grotesque, c'était la structure de ses deux longues oreilles qui, au lieu de s'aplatir sur le derrière de la tête, se portaient en avant avec une force d'arrection prodigieuse, comme pour saisir un son à peine perceptible et retenir les notes confuses d'un lointain concert. Cette singularité de conformation acoustique avait valu au chef de musique de nombreuses plaisanteries de la part des soldats du régiment : on l'appelait l'*homme aux longues oreilles*, et on prétendait que, contrairement aux usages reçus, ses oreilles étaient la partie la plus importante de sa personne. Au fait, il eût été impossible de voir une seule fois celui dont nous parlons, sans éprouver ce sentiment d'hilarité qu'excitent en nous les dessins de Callot ; il y avait en lui de la caricature. Pourtant, il faut le dire, à l'observer sans prévention et avec intelligence, le premier accès de gaîté faisait place à un mouvement de compassion et de tristesse ; c'était bien une caricature, mais une caricature triste et sérieuse, quoiqu'un peu guindée. Le grotesque de ses traits ne résultait pas d'une expression d'idiotisme, mais plutôt d'une certaine raideur, d'une tension étrange, accusant cette concentration de la volonté qu'on nomme quelquefois le génie, et plus souvent la monomanie. L'absence et le trop-plein de la pensée produisent également dans les traits de l'homme un effet discordant ; presque toujours la physionomie d'un artiste a ce quelque chose de vague et de saisissant à la fois, qui peut, selon les circonstances, exciter le rire ou l'admiration. Maître Kreisler peut être un fou, mais non certainement un imbécile.

Cette apparence étrange avait fait connaître par tous les soldats le personnage dont nous parlons, plus encore que son grade et le talent qu'il pouvait avoir. On riait tant soit peu de lui : mais en définitive on l'aimait, parce qu'il était brave homme ; il parlait peu, mais il écoutait volontiers, ou au moins il avait l'air d'écouter ; excepté en ce qui concernait la musique, il était d'une douceur à toute épreuve ; quelquefois seulement, lorsque quelque sous-officier bavard racontait à la cantine ses grands coups de sabre, il se contentait de rire doucement avec l'air d'ironie bienveillante d'un vieillard qui écoute sans trop de peine les innocentes folies d'un enfant ; ses chefs avaient pour lui cette sorte de prévenance que la faiblesse attire quand elle est bonne d'ailleurs, et sans présomption ; ils s'égayaient sans malice des boutades artistiques et de l'enthousiasme musical du vieux chef ; et le colonel lui-même, quand il était de bonne humeur, l'appelait respectueusement *maëstro*, et non pas major. Le musicien recevait avec un plaisir visible cette première qualification sans s'apercevoir de l'intention d'ironie légère qui s'y mêlait. Du colonel, cette habitude était passée aux officiers et aux sous-officiers ; et lorsque ceux-ci dinaient avec lui à la même table, ordinairement à la fin du repas, le plus jeune de la compagnie, en affectant l'accent italien, portait un toast à l'*illustrisimo maestro*. Le petit homme se prêtait à cette plaisanterie avec le sérieux d'un triomphateur ; et pour récompenser ses commensaux de leur politesse, il faisait venir ses musiciens, et régalait ses convives d'un morceau d'harmonie ou d'une marche de sa composition.

Dans ces moments-là sa figure devenait réellement remarquable : ses yeux gris et ternes s'allumaient dans leur orbite, et brillaient comme des charbons ardents ; ses cheveux se dressaient sur son front, comme s'ils eussent obéi à la puissance d'une commotion électrique ; ses lèvres s'entr'ouvraient et reproduisaient en grimaçant toutes les modulations de l'orchestre, s'amincissant avec un doux sourire, lorsque les clarinettes soupiraient le chant à l'unisson ; se crispant avec un mélange d'enthousiasme et de fureur, lorsque le *tutti* des instruments en cuivre terminait bruyamment une *cauda* entrainante. Alors il ne jouait d'aucun instrument, et conduisait ses exécutants à la baguette, avec la majesté d'un chef d'orchestre italien, indiquant du geste tous les mouvements, pressant ou ralentissant la mesure selon les exigences de l'harmonie, animant de l'œil les traînards, soufflant son inspiration à tous les musiciens à la fois et distribuant à chacun une égale part de son attention. Quand une note seulement risquée venait à blesser son oreille, il se dressait sur ses pieds, comme s'il eût été rejeté loin de terre par le contre-coup d'un mouvement fébrile ; sa figure devenait pâle, les veines de son cou se gonflaient ; il frissonnait comme un instrument prêt à se briser ; malgré la faiblesse apparente de son corps, on apercevait alors en lui les symptômes d'une vigueur interne ; et parmi ses musiciens, il n'en était pas un seul qui eût osé bravé sa colère en ce moment. Un pareil homme était fait pour éveiller la curiosité et même les sympathies d'un écrivain amoureux de l'art jusque dans ses singularités : Hoffmann l'aurait dessiné au fusain sur les murs d'un cabaret.

A la suite de ces sortes d'exécutions musicales, le chef de musique demeurait quelques instants affaissé et presque sans vie ; des gouttes de sueur inondaient son front, ses yeux se fermaient, ses lèvres blanchissaient ; il ne voyait plus, ne parlait plus ; son émotion intérieure l'avait épuisé. Ses commensaux alors respectaient sa faiblesse, sans en comprendre la cause, et se contentaient d'échanger entre eux quelques sourires aussitôt réprimés. Ce n'était qu'après quelques instants de halte que la gaîté française reprenait son cours naturel ; aux éloges unanimement accordés au talent du chef, se mêlaient des plaisanteries innocentes d'ailleurs, et sans aigreur. On portait toast sur toast à la santé du *maëstro ;* on lui décernait des couronnes ; et celui-ci, au milieu de cet enthousiasme, moitié sérieux, moitié narquois, conservait son sang-froid ordinaire et souriait mélancoliquement comme pour signifier que sa musique était faite pour un autre auditoire, et qu'il pourrait briller également sur un plus grand théâtre.

Du reste, dans la vie du *maëstro* (on nous permettra à notre tour de lui donner ce nom), ces solennités musicales n'étaient que des accidents ; la plupart du temps, et quand les nécessités de la guerre et du service lui laissaient quelques instants de repos, il s'enfermait tout seul dans la chambre qu'on lui avait assignée pour logement, et travaillait assidûment, entouré de papiers de musique chargés de notes et raturés en tous sens. Alors aucun de ses subalternes ne s'avisait de le déranger, sous aucun prétexte ; et en mettant le doigt sur leur bouche, ils se disaient entre eux, d'un air discret : Silence ! le *maëstro* travaille !

A l'instant où nous mettons notre héros en scène, il était plus sombre et plus abattu que de coutume ; ses yeux semblaient plus enfoncés, et le cercle qui les environnait paraissait plus noir. Quelquefois, pendant sa promenade, il s'arrêtait, et à l'animation de ses gestes, on pouvait supposer qu'il était sous le coup d'une pensée affligeante ou d'un désappointement. Quelle que pût être cependant sa distraction, il en fut tiré subitement par un bruit de pas et d'armes qu'il reconnut avec sa subtilité ordinaire. Un groupe de trois personnages venait à sa rencontre à pas pressés, et à l'uniforme il n'eut pas de peine à distinguer que deux des voyageurs appartenaient au régiment de chasseurs dont lui-même

faisait partie; quant au troisième, qui marchait au milieu d'eux, il était plus difficile d'apprécier au premier coup d'œil sa profession : c'était un homme grand et mince, couvert d'un habit brun, qui pouvait également appartenir à un bourgeois et à un ecclésiastique; sa figure était à moitié cachée sous un chapeau à larges bords que les Espagnols nomment un *sombrero;* mais il n'avait ni la résille de miquelet, ni la cape caractéristique des guérillas. Les deux soldats semblaient le garder à vue plutôt que l'accompagner; ils se tenaient à quelques pas derrière lui, le fusil en arrêt, et préparés à faire feu.

Après un instant de halte, le chef de musique reprit sa marche, l'uniforme de la garde lui ayant paru une garantie de sécurité suffisante. Lorsqu'il fut à quelques pas des deux soldats, ceux-ci portèrent respectueusement la main à leurs bonnets en signe de reconnaissance militaire; et l'un d'eux dit tout bas à son camarade :

— Hé! c'est le *signor Dandolo,* notre chef de musique; salue-le du nom de *maëstro,* et tu vas voir comme il se redressera.

— Je ne reconnais pas ce grade-là! dit l'autre vieux soldat, blanchi sous le harnais et plié depuis vingt ans au joug de la discipline militaire; il porte les galons de major, je l'appellerai major.

Le chef de musique passe en ce moment à côté d'eux; et avec ce ton d'insouciance qui le caractérisait dans les actes ordinaires de sa vie :

— Où conduisez-vous cet homme? demanda-t-il, et *perche?*

— Major, dit le vieux soldat, vous êtes Italien; je ne vous en blâme pas. Mais vous devriez vous souvenir que vous êtes au service de France, et que vous parlez à des Français! Expliquez-moi votre *perche,* si vous voulez que j'y réponde.

— Je vous demande, répondit le chef de musique, *pourquoi* vous semblez conduire cet homme comme un prisonnier?

— Cet homme, dit le grognard, est un maraudeur ou un espion; voilà!

— En êtes-vous sûrs?

— Sûrs ou non, nous rendrons nos comptes au capitaine. Chacun son métier, major; vous êtes un bon musicien, à la bonne heure; mais vous ne me faites pas l'effet d'un fameux troupier; et quoique vous possédiez un grand nombre d'instruments, vous manieriez peut-être moins bien que moi la *clarinette de six pieds.*

— Allons, allons! dit le plus jeune des deux chasseurs, assez causé. Un musicien peut être un homme, et le major en est un que je respecte. Aussi je veux lui donner un bon conseil : c'est de ne pas pousser plus avant sa promenade, et de revenir avec nous. Il y a dans ces montagnes des gueux de guérillas qui lui feraient entendre une singulière musique, et le *maëstro* n'aime peut-être pas cette musique-là!

Le petit homme sembla hésiter quelques instants, et prenant à la fin son parti, il retourna sur ses pas avec les deux chasseurs, et leur singulier compagnon de voyage. Celui-ci était pâle et abattu; sous son grand chapeau, on lisait dans sa physionomie une pensée d'inquiétude et de souffrance contenue par cet orgueil espagnol qui s'augmente dans les revers.

— Signor, dit-il, en s'adressant au chef de musique avec un accent italien affecté, je suis bien aise de vous avoir rencontré, car vous me comprendrez et me jugerez mieux que ces deux barbares qui n'ont pas plus de pitié d'un chrétien que d'un juif! Un artiste doit assistance à ses frères, et j'ose croire que nous sommes de la même communion.

— Êtes-vous musicien? demanda Dandolo, avec plus de chaleur qu'il n'en avait montré jusque-là. S'il en est ainsi, je ne vous abandonnerai pas, et je me fais caution de votre sécurité.

— J'étais organiste de la cathédrale de Séville, répondit l'Espagnol; car maintenant, qui pourrait dire ce que je suis, et je venais à Saragosse pour y exécuter une messe solennelle qu'on m'a chargé de composer.

— Compositeur! dit Dandolo; nous sommes véritablement de la même communion; et il ajouta en tendant la main au prisonnier : touchez là, frère, je ne vous abandonnerai pas.

— Les Espagnols passent-ils le temps à entendre des messes au lieu de préparer leurs armes? demanda le vieux soldat d'un air incrédule.

— Les Espagnols se battent en priant, dit l'organiste.

— Et ils nous assassinent le crucifix à la main, répliqua le chasseur; c'est connu.

— Assez! vieux brave, dit Dandolo, interposant son autorité entre les deux antagonistes. Le bruit de la fusillade t'endurcit les oreilles, et tu ne t'aperçois pas des fausses notes qui se glissent dans ta conversation! Je prends cet homme sous ma responsabilité, entends-tu? tu feras seulement ton rapport au capitaine, et s'il y a des reproches à encourir, c'est moi qui les encourrai. Votre promesse seulement, signor, en s'adressant à l'Espagnol, que vous ne chercherez pas à vous échapper avant que j'aie obtenu du capitaine un sauf-conduit.

— Per corpo di Christo! je le promets, dit l'Espagnol.

Le plus jeune des deux chasseurs avait écouté la conversation sans mot dire. En entendant cette conclusion, il se contenta de hocher la tête comme s'il se fût méfié de la véracité de l'organiste ou de la trop grande crédulité du chef de musique.

— Major, dit-il à celui-ci, je souhaite que votre générosité ne vous porte pas malheur; mais prenez-y garde, la discipline est sévère, et vous savez quelle sé-

rénade on donne à ceux qui font évader un espion. Six balles de fusil sonnant à l'unisson! c'est là un triste concert, et quatre balles de réserve en cas de besoin. Maintenant, faites ce qu'il vous plaira.

Le chef de musique tira lentement de sa poche une pièce de monnaie, et la mettant dans la main du chasseur :

— Tiens, dit-il, voilà qui vaut mieux qu'un prisonnier. Va boire à ma santé avec ton camarade, et laisse-nous.

Les deux chasseurs, sans rien objecter, descendirent rapidement le sentier qui conduisait au village.

— Fusillé! dit le chef de musique, que malgré lui l'idée du jeune soldat avait saisi, croient-ils qu'on fusille un homme comme moi! Tenez, signor, la France est un mauvais pays dans ce moment-ci : les Français sont des criards qui n'entendent rien à l'harmonie et ne sont bons qu'à faire des tambours. Peu leur importe qu'on frappe juste, pourvu qu'on frappe fort; et ils paieraient plus cher un bon coup de sabre de cuirassier appliqué sur la tête d'un huland, qu'un motet de Pergolèse ou un opéra de Paesiello. Parce qu'on m'a donné deux méchants galons d'or et une épée, on croit avoir beaucoup fait pour moi! Signor, croyez-moi, je ne mourrai pas en France; il n'y a pas de musique assez puissante pour lutter contre les accords perpétuels du canon. Je ne prodiguerai pas plus longtemps des trésors d'harmonie à des sourds qui me disent toujours : Maestro, ce n'est pas assez fort, ça ne s'entend pas? Je le crois bien, et à moins de mettre dans mon orchestre des pièces de vingt-quatre en guise de contre-basse, pas moyen qu'ils soient satisfaits. Les Français tirent bien un coup de fusil, je ne dis pas, et ils ont de la langue autant que peuple qui vive; mais pour de l'oreille, les cosaques et eux, c'est tout un. Ils ne comprennent que la grosse caisse et le pavillon chinois. Non, certainement, je ne mourrai pas au service de la France.

Il y avait dans les paroles du maëstro une amertume croissante, et qui débordait à chaque instant de plus en plus. Ses petits yeux fauves dardaient des éclairs; l'Indignation et la colère faisaient gonfler les veines de son cou.

— Voulez-vous donc déserter! demanda l'Espagnol à voix basse.

— Peut-être, dit le maestro; si je ne puis pas faire autrement. Je me retirerai dans quelque petit village d'Allemagne, et j'apprendrai aux enfants à chanter à l'église; et quand je mourrai, je léguerai aux anciens, en souvenir du vieux *maëstro*, un trésor, une fortune entière.

— Plus bas! dit l'Espagnol; parlez plus bas! il est peut-être imprudent de prononcer à haute voix des mots pareils.

— Ils n'en ont pas voulu, eux, dit le maëstro avec un redoublement d'énergie. Ils ont méprisé mon trésor! ils l'ont rejeté avec dédain; je l'ai offert à leur empereur, et il m'a dit : Garde-le!

— Silence! encore une fois, interrompit l'Espagnol, se méprenant peut-être sur le sens des paroles qu'il entendait; ne craignez-vous pas de donner l'éveil aux mal intentionnés en parlant sans cesse de votre fortune?

— Oh! je n'ai pas peur qu'on me *la* vole, dit le chef de musique avec enthousiasme; elle ne me quitte pas, et à moins de me tuer on ne l'aura jamais. Elle est là, ajouta-t-il, en posant la main sur le plastron rembourré de son habit d'uniforme, sur ma poitrine, sur mon cœur, comme le portrait d'une maîtresse chérie, comme la mèche de cheveux qu'une mère mourante lègue à son enfant! Quand je dors, elle repose sous mon chevet, et ma tête lui sert de rempart; quand je veille, toutes mes pensées sont vouées à sa conservation! cette épée que je porte au côté n'a jamais été rougie, signor; mais qu'on essaie de me la ravir, *elle!* et l'on verra si je manque de courage, si je ne sais pas défendre mon bien. Au milieu des fatigues de la guerre, c'est ma seule consolation et ma seule espérance! Le soir, je m'endors en la regardant; le matin, je la regarde en m'éveillant, et sa vue me donne le courage de supporter le dégoût du métier que je fais. C'est mon unique bien, signor, ma vie, mon âme; et qui me la ravirait pourrait dire : Le pauvre Dandolo ne vivra pas longtemps.

La figure du maëstro s'animait de plus en plus. Les pommettes de ses joues s'étaient couvertes d'une rougeur fébrile; et dans ses yeux, un physiologiste eût distingué cette fixité brillante que la science regarde comme un symptôme de monomanie. L'Espagnol en l'écoutant le crut fou.

— Vous ne savez pas, continua-t-il, ce que c'est que l'amour d'un père pour un enfant qu'il a élevé, nourri lui-même, comblé de ses caresses; vous ne savez pas comme une idée s'attache au cœur, et s'y enracine, quand cette idée est unique dans votre vie, quand rien ne vous en détourne, quand vous la creusez sans cesse et sans distraction! Un amant, signor, qui n'a pour tout souvenir de sa maîtresse qu'une petite bague donnée un soir, sous les grands arbres, à la promenade du Prado! un amant est moins jaloux que moi. Et dire pourtant qu'ils n'ont pas voulu d'*elle!* Dire qu'ils l'ont repoussée comme une aventurière! Ah! signor, les Français sont véritablement des sauvages! leur empereur....

— Chut! dit l'Espagnol; prenez garde de vous compromettre, voici du monde.

En effet, ils étaient arrivés au lieu de cantonnement; et dans la grande rue du village, on voyait des groupes de chasseurs, les uns debout et devisant entre eux, les autres couchés aux portes des maisons et se chauffant

au soleil, avec cette insouciance ordinaire du soldat, qui, pour parler la langue des bivouacs, prend le temps comme il vient.

Trois ou quatre sous-officiers, qui avaient aperçu le chef de musique avec son compagnon de voyage, s'approchèrent de lui, et lui dirent ensemble et en riant :

— Bonjour, maëstro, et comment se porte votre illustre personne?

Force lui fut donc alors d'interrompre sa déclamation commencée. Seulement il pressa la main de l'Espagnol, et avec l'accent mystérieux d'un enfouisseur qui se décide à divulguer sa cachette, je vous *la* montrerai, dit-il.

La conversation devint alors générale, et l'Espagnol que le chef de musique avait amené avec lui en fit, comme il était facile de le prévoir, le premier prétexte. On le questionna, on lui adressa même des reproches indirects.

— Messieurs, dit le maestro d'un air grave, j'ai pris cet homme sous ma resposabilité, en attendant les ordres du capitaine; vous me ferez plaisir de lui épargner vos plaisanteries et vos suppositions; et si vous le permettez, il dînera avec nous à la cantine, à moins que ma compagnie soit indigne de vous.

Dandolo, comme nous l'avons dit, était aimé des sous-officiers, à cause de sa bonté et peut-être même de ses bizarreries de caractère. Cette observation coupa court aux questions, et l'on s'achemina vers le lieu que le chef de musique avait appelé la cantine.

C'était une petite salle au rez-de-chaussée, sans autre ornement qu'une table en bois et quelques escabeaux; lorsque le chef de musique et ses compagnons y entrèrent, une odeur de cuisine s'en exhalait déjà; et une femme aux formes rebondies, à la figure hâlée, s'occupait avec activité des détails du service; ce fut à elle que Dandolo s'adressa.

— Un couvert de plus, dit-il, et sers-nous tout ce que tu as de meilleur; du macaroni, comme je t'ai appris à le faire, et du vin de France, s'il en reste dans les fourgons.

— Vive le maestro! crièrent les sous-officiers.

Et l'on se mit à table. L'Espagnol était placé auprès du chef de musique et ne semblait prendre aucune part directe à ce qui se passait. Il avait retiré le grand chapeau qui lui couvrait la figure, et ses yeux noirs se promenaient sur tous les convives avec le sang-froid et l'assurance imperturbable d'un hidalgo égaré au milieu d'une troupe de manants.

— Que je vous présente mon second, lui dit le chef de musique, en montrant un jeune homme de vingt ans, blond et rose, qui, en entrant dans la salle, venait de s'incliner respectueusement devant le major; c'est un brave enfant, qui fera quelque chose si le bon Dieu lui prête vie, et que l'influence du sol natal ne nuise pas à ses dispositions.

Le jeune homme rougit en entendant cet éloge.

— Il ne faut pas rougir, *caro mio*, ajouta le chef de musique d'un ton affectueux; ce que je dis est vrai, et tu es certainement un de ceux qui connait le mieux le doigté de la clarinette.

Le jeune homme avait pris sa place, et le dîner commençait. L'exorde en fut calme et comme comprimé par la présence de l'étranger. Malgré la caution du chef de musique, des Français ne pouvaient pas oublier que leur convive était Espagnol, et la gaieté ordinaire de leur repas en souffrait. Peu à peu cependant, le niveau de glace qui pesait sur les esprits s'abaissa; les verres s'emplissaient et se vidaient à l'envi, et le cliquetis des fourchettes heurtant les assiettes en terre peinte que la cantinière avait exhumées en signe de réjouissance, commença à former un concert assez réjouissant. L'apparition de deux bouteilles encore empaquetées dans leur chaperon de paille, et hermétiquement cachetées, redoubla l'allégresse comprimée un instant.

— Houra! crièrent les convives, en imitant le cri de guerre des cosaques, c'est du vin de France!

— Du vrai mâcon, dit la cantinière d'une voix enrouée; le colonel n'en a pas de meilleur à sa table.

— Du mâcon volé dans la cave d'un Espagnol, n'est-ce pas? dit un sergent, qu'à sa figure réjouie et à ses yeux pétillants, on reconnaissait facilement pour un de ces bavards que les soldats nomment un farceur.

— Qu'il vienne de la cave d'un Espagnol ou de celle du diable, nous en boirons avec plaisir, et nous le traiterons en compatriotes, dit un autre, en faisant sauter avec la pointe de son couteau le chapeau de cire qui emmaillottait les deux bouchons.

— Buvons, dit le maëstro, qui, par égard pour la susceptibilité de son hôte, souffrait de ces atteintes portées à une nationalité étrangère, et oublions un peu que nous sommes au service de France et que nous combattons l'Espagne.

On but donc, et le maëstro comme les autres. Les têtes s'échauffaient; la conversation, d'abord brève, mêla bientôt ses fils capricieux; on parla campagnes, plaisirs, amour, musique; ce fut bientôt un tutti discordant de plaisanteries, que la voix criarde de Dandolo dominait par intervalle, sous l'influence du mâcon, la seule influence française qu'il ne méconnût pas peut-être; ses petits yeux clignotaient dans leur orbite, et sa tête vacillait de droite à gauche, comme s'il eût marqué le mouvement d'une mesure à quatre temps, lorsqu'un bol de punch flambant dans un saladier blanc, noirci et rajusté à grand renforts d'attaches, parut au milieu de la table, lançant à droite et à gauche ses flammèches incendiaires et ses reflets d'azur; l'orgie naissante at-

teignit son apogée, et inaugura son entrée par un mélange de phrases entrecoupées, de plaisanteries soldatesques, d'éclats de rires avinés; toutes les têtes étaient en ébullition et se montaient au diapason de l'ivresse; avec de pareils hommes, l'empereur cinq ans plus tard eût gagné la bataille de Waterloo.

Le sergent major qu'on reconnaissait à ses deux galons, et plus encore à l'air d'importance qu'il se donnait, se leva en ce moment son verre à la main. C'était un vieux soldat, type de ceux que nos pères ont admirés et que le vaudeville transmettra d'âge en âge aux générations futures; sa figure brunie était coupée en deux parties presqu'égales par une haie de moustaches grisonnantes qui découpaient, en l'arrondissant sur les lèvres, le pourtour du menton.

— A l'empereur! dit-il, en élevant son verre; au petit caporal!

Tous les convives applaudirent à outrance à ce toast glorieux qui tant de fois a fait vibrer les vitres des cabarets, et bouleversé les plus honnêtes cervelles. Tous se levèrent et répétèrent à l'unisson :

— A l'empereur!

L'Espagnol lui-même se leva à demi par crainte de mécontenter ses hôtes; et murmura du bout des lèvres :

— A l'empereur!

Un seul homme ne bougea pas, c'était le maëstro. Pendant que les autres se levaient en chancelant et portaient la santé de leur chef, il demeura immobile, les yeux fixes, la bouche contractée par un sourire amer que la surexcitation de l'ivresse rendait plus énergique encore.

— Levez-vous donc! maestro, dit le sergent-major qui avait pris l'initiative, à moins que le mâcon ne vous ait cloué sur votre chaise, auquel cas seulement vous seriez excusable.

Le maëstro ne répondit pas.

— Quoique vous soyez Italien, continua l'autre, n'êtes-vous pas sujet de l'empereur? Allez, maëstro, il y a assez de grandeur en cet homme pour qu'il en revienne une part à tous ceux qui le servent, fussent-ils de la Chine ou du Pérou! Allons, à la santé de l'empereur! en avant, marche!

Dandolo fit un geste décisif. La scène commençait à devenir sérieuse; tous les regards se tournèrent sur lui avec une attention inquiète. Le sergent-major était connu pour son humeur guerroyante: c'était, comme disent les soldats, un sabreur. Le maëstro, au contraire, avait plusieurs fois donné des preuves d'un caractère pacifique, et même notoirement anti-belliqueux. On craignait pour lui les suites d'un pareil refus.

— Maëstro, dit le vieux soldat, ne voulez-vous pas boire à la santé de mon empereur?

Dandolo se leva.

— Non, dit-il, je ne boirai pas à la santé de cet homme! qu'il s'entende à gagner des batailles, à prendre des villes, à combler des redoutes en y jetant des régiments entiers, je ne le nie pas; vous êtes soldats, vous, et vous avez raison de l'admirer, parce que c'est un brave soldat, un grand capitaine, un intrépide tueur d'hommes; mais je suis musicien, moi, et vous ne me forcerez pas de porter la santé d'un homme qui n'entend rien en musique, qui ne distinguerait pas un bémol d'un bécar et ne déchiffrerait pas une gamme! d'un homme qui préfère une volée de canon à une symphonie, et donnerait tous les musiciens du monde pour un régiment de la garde.

Le maëstro était hors de lui. Les veines de son front se gonflaient démesurément; ses mains osseuses s'agitaient fébrilement, et se crispaient par un mouvement convulsif: l'apoplexie était à craindre.

— Non, ajouta-t-il, je ne porterai pas la santé d'un Corse à oreilles plates, qui serait incapable de faire sa partie dans un morceau de plain-chant, et de distinguer un mouvement de marche d'un mouvement de valse.

— Pour les mouvements de marche, il s'y connaît, objecta timidement le sous-major de musique, qui voyait avec peine le maëstro aborder un sujet de discussion orageux.

— Silence! Renaud, continua celui-ci, dont la fureur s'augmentait par sa propre violence, laisse parler ton maître. Ne veux-tu pas me soutenir, toi aussi, que ton empereur a jamais su une note de musique? Ce sont les courtisans qui disent cela! mais qu'on lui mette donc les doigts sur le clavier d'un piano, et s'il en tire autre chose qu'un accord de guimbarde, à faire fuir un Auvergnat, que je perde mon nom de Dandolo.

— Paix! mon cher maître, dit le sous-major, assez, de grâce!

— La paix! dit le maëstro; la paix entre lui et moi! jamais. Il serait là, vois-tu, que je lui dirais à sa face qu'il n'a jamais su ce que c'était qu'une gamme chromatique; ne m'en parle plus, c'est un ignorant, et je ne boirai pas à sa santé.

Le maëstro était au bout de son haleine; il retomba sur sa chaise, les yeux à demi fermés, ses lèvres ne murmuraient plus que des sons inintelligibles, la violence de ses émotions l'avait suffoqué.

— Maëstro, dit le sergent-major, jusqu'à présent je vous aimais; et je vous croyais sinon un brave, du moins un bon enfant. Mais ce que vous venez de faire est indigne des galons que vous portez; voulez-vous rétracter vos propos sur l'empereur?

— Je ne peux pas faire qu'il ait de l'oreille, murmura le maëstro.

— En ce cas, dit le grognard, un coup de sabre décidera la chose.

Dandolo n'était pas brave, autant par conviction

que par nature. Pour mettre sa faiblesse à l'abri, il avait même imaginé quelque paradoxe plus ou moins ingénieux. Il prétendait que le courage n'était qu'une faiblesse d'esprit, une incapacité de sentiment. D'ailleurs, comme tous les hommes possédés d'une passion dominatrice, il avait mis toute l'énergie de ses facultés au service d'une idée, le musicien avait tué l'homme.

En entendant la proposition qu'on lui faisait, il tressaillit. C'était la première fois qu'il se trouvait dans la nécessité de soutenir une opinion au péril de sa vie. Jusque-là, il avait eu son franc-parler, l'excentricité de son caractère lui valait à peu près le privilège des fous du moyen âge.

— Répondras-tu, maintenant? dit son antagoniste, dont la colère s'allumait par degrés, mauvais marchand de son; et sauras-tu soutenir jusqu'au bout la gamme que tu viens de chanter? parle donc?

Le maëstro était pâle et tremblant. Son accès d'irritation artistique avait fait place à une frayeur instinctive qui le dominait.

— Je ne prétends pas, dit-il en balbutiant, que votre empereur, s'il avait reçu de l'éducation, n'aurait pas été un musicien comme un autre; mais vous me permettrez de dire que par sa position, par ses antécédents, il n'a pas pu acquérir le degré de science musicale qui conviendrait à son rang.

— Mauvaise défaite! dit le sergent-major, rétracte-toi, ou bats-toi.

Le maëstro était placé entre la double nécessité, ou de surmonter sa faiblesse naturelle, ou de donner un démenti à ses convictions d'artiste.

— Je me battrai, dit-il.

Et il essaya de se lever, et ses jambes plièrent sous lui.

— Il n'ose pas, dit le vieux sous-officier, il a peur.

— Je prendrai sa place, moi, dit le sous-major de musique, en mettant la main sur la garde de son épée.

Tous les regards alors se portèrent alternativement de la figure pâle et presque inanimée du maëstro à la figure pleine d'audace et de résolution du jeune homme qui relevait le défi adressé à son maître.

— A la bonne heure! dit le sergent, tu soutiens dignement l'honneur de ton corps, et je me battrai volontiers avec toi; mais pour lui (il montrait le chef de musique), c'est un lâche.

Les deux adversaires sortirent à la fois, suivis de tous les sous-officiers. Le maëstro et l'Espagnol restèrent seuls.

Jules A. David.

(La fin au prochain numéro.)

THÉATRE ITALIEN.

Lucia di Lammermoor, musique de Donizetti.

Après avoir parcouru l'Italie de ville en ville, de théâtre en théâtre, *Lucia di Lammermoor* arrive à Paris. C'est une des cinquante et quelques partitions du fécond Donizetti, l'auteur d'*Anna Bolena*. La fécondité italienne aurait de quoi confondre, si l'on ne savait à quelle source elle s'alimente; et cette source, il faut bien le dire, c'est l'imitation des autres et de soi-même, c'est l'éternelle reproduction des mêmes idées, des mêmes formes, avec de légères variantes. Pourvu que dans une partition il se trouve une cavatine dont la mélodie ne soit pas précisément celle que tout le monde sait par cœur, un ou deux duos dont la cabaletta ne traîne pas partout, le succès en est sûr; le reste va tout seul, personne n'y fait attention.

Pour la confection des libretti, la méthode est encore plus commode. En vérité, je ne sais pourquoi l'on se donne la peine d'en changer le titre, puisque c'est la seule chose que l'on change. Que ne s'y prend-on au théâtre comme à l'église? Dans une messe, dans un *requiem*, n'est-ce pas toujours le même texte que les compositeurs ont à exploiter? Cela ne les empêche pas d'en modifier l'expression suivant leur tempérament et leur génie. Ne pourraient-ils pas faire de même dans les opéras? Ils auraient de moins les frais de poésie, et nous autres journalistes les frais d'analyse. En attendant, j'épargnerai à mes lecteurs celle du nouveau libretto, nouveau comme le Pont-Neuf est neuf. J'aurais peur d'avoir l'air de leur raconter une histoire pour rire, et justement le libretto a la prétention de faire pleurer. L'héroïne, Lucia di Lammermoor, vit sous les lois d'un frère, qui lui persuade que son amant, Edgardo di Ravenswood, vient d'épouser une autre femme: donc Lucia épouse un autre homme. L'amant reparait; Lucia devient folle, tue son mari, expire, et Edgardo se poignarde sur son cercueil. Walter Scott avait jeté, dans le beau roman d'où ce chef-d'œuvre est tiré, un certain Kaleb, personnage digne de Molière. Il signor Salvator Cammarano ne l'aura sans doute pas trouvé digne de lui; et pourtant je me souviens qu'un autre poëte italien l'avait admis dans un libretto dont M. Carafa écrivit la musique avant d'être académicien.

Musicalement parlant, le premier acte de *Lucia di Lammermoor* est le meilleur. Il n'y a ni ouverture, ni introduction; c'est le frère, Enrico, représenté par Tamburini, qui débute en chantant une cavatine précédée et entremêlée de chœurs. Le dernier mouvement pourrait en être revendiqué par Bellini. La cavatine de Lucia, qui vient ensuite, est un morceau gracieux, travaillé avec une sorte de recherche. Mme Persiani le chante avec beaucoup d'art, mais sa voix manque de charme; on approuve la cantatrice, et l'on regrette que la nature ne lui ait pas donné un autre instrument. Le duo d'Edgardo et de Lucia est délicieux: voilà une de ces inspirations qui, sans être complétement originales, réunissent assez de qualités pour enlever les

suffrages du public et des musiciens. Au second acte, il y a un grand duo entre le frère et la sœur, un joli petit chœur et un finale qui n'offre rien de remarquable. Au troisième, un autre grand duo entre le frère et l'amant, un autre joli petit chœur, une cavatine de Lucia mourante, et une scène d'Edgardo mourant; le tout conforme aux us et coutumes.

L'orchestre est, en général, traité avec autant d'élégance que de savoir: on sent que la main du compositeur est exercée et ingénieuse. Rubini et Tamburini chantent admirablement les rôles de l'amant et du frère; le premier de ces rôles avait été écrit en Italie pour Duprez, et à Paris Duprez n'a pas été de ceux qui se sont montrés le moins satisfaits en écoutant son mélodieux successeur. A. Z.

THÉORIE MUSICALE.

SOLFÉGES PROGRESSIFS,

Avec accompagnement de piano, précédés de principes de musique: ouvrage qui présente aux élèves les éléments de l'art musical dans l'ordre le plus naturel et le moins compliqué;

PAR M. F.-J. FÉTIS,

Maître de chapelle du roi des Belges et directeur du Conservatoire de Bruxelles; 2e édition, rendue plus facile par l'auteur.

Rien n'est plus difficile que de faire la critique raisonnée d'un ouvrage du genre de celui-ci. Malgré tout l'intérêt que présente un livre théorico-pratique, malgré le talent avec lequel son auteur l'a rédigé, on ne peut se dissimuler tout ce qu'il y a d'aride dans un pareil compte-rendu; car ce n'est que sur le plan général du livre et sur la forme particulière de chacune des leçons qu'il contient, que le critique consciencieux peut asseoir un jugement sain.

Mais avant de commencer l'examen détaillé des *Solféges progressifs* de M. Fétis, nous croyons qu'il n'est pas inutile que nous portions un coup d'œil en arrière, sur les principaux ouvrages du même genre qui ont paru antérieurement. Ces solféges vénérables sont au nombre de trois, savoir: les *Solféges d'Italie*, *du Conservatoire* et *de Rodolphe*. Le *Solfége d'Italie*, compilation indigeste de leçons écrites par une multitude de compositeurs ultramontains, manque de méthode et d'ordre dans sa rédaction générale; ajoutons que les leçons en tête desquelles l'éditeur de ce livre a placé des noms de compositeurs illustres, sont, la plupart, indignes de leurs prétendus auteurs. Après le *Solfége d'Italie*, vient celui du *Conservatoire;* cette fois, nous n'avons que des éloges à donner à ce livre. Les noms de Chérubini, Catel, Le Sueur, Méhul et Gossec, qui sont ceux des musiciens qui l'ont rédigé, offrent une garantie de la bonté de cet ouvrage classique. Mais si ce solfége convient essentiellement aux amateurs, par la lucidité de ses principes de musique que Catel a écrits, on peut lui reprocher d'avoir généralement un style musical trop sévère pour se faire goûter de tous les lecteurs; et les fugues savantes qu'on y rencontre, malgré le mérite d'une facture large et riche d'ingénieuses combinaisons, nous paraissent plutôt destinées aux méditations des jeunes musiciens *ex-professo* qu'à celles des amateurs superficiels de l'art musical.

Rodolphe semble avoir été pénétré de ces vérités en écrivant son solfége, si célèbre parmi les amateurs; mais, en voulant éviter de donner à cet ouvrage une allure trop scolastique, il est tombé dans le défaut contraire; c'est-à-dire qu'il a été souvent trivial en voulant devenir chantant, et que la forme de ses mélodies a tant d'analogie avec les airs appelés *pont-neufs*, que les élèves, comme l'observe très-bien M. Fétis dans la préface de ses *Solféges progressifs*, en savent par routine la plupart des leçons avant de les avoir longuement étudiées.

Nous ne citerons les principes de musique du *Solfége de Rodolphe* que pour mémoire; car leur rédaction est d'une inconséquence telle, qu'avant d'avoir expliqué, par exemple, ce que c'est que la musique, ce que c'est qu'un son, l'auteur fait cette question singulière à l'élève: *Où pose-t-on la clef de sol?* Or, comme l'observe encore très-judicieusement M. Fétis, pour que l'élève pût répondre à cette question, ne faudrait-il pas qu'on lui eût expliqué d'abord ce que c'est qu'une *clef*, ce que c'est qu'un *sol?* La nouvelle édition que M. Panseron a donnée de ce solfége n'a pas fait disparaître tout ce qu'il y avait de défectueux dans la rédaction des principes de Rodolphe. M. Panseron a cru devoir conserver religieusement le texte du patriarche solfégiste; il a eu tort: du moins c'est notre avis; et malgré les soins qu'il a donnés à la nouvelle édition de ce solfége, nous devons le déclarer comme un des plus mauvais ouvrages qui existent pour l'enseignement de la musique sous le rapport théorique.

Mais, après avoir jeté un coup d'œil rapide sur ces trois solféges, les plus répandus dans le monde musical; voyons en quoi celui de M. Fétis nous semble supérieur; non que nous lui reconnaissions cette suprématie dans toutes les parties qui le composent, mais il possède des qualités organiques dont ceux de ses devanciers sont totalement privés; et nous devons les signaler à nos lecteurs, aussi bien que notre impartialité leur indiquera ce qui nous semble devoir mériter l'attention d'une critique bienveillante.

Voici d'abord quel est le plan que l'auteur a suivi pour la rédaction de ses *solféges*. Après avoir exposé avec clarté et netteté les principes de la musique, M. Fétis donne une suite d'exercices en rondes, depuis le mouvement de *seconde* jusqu'à celui d'*octave*. Une récapitulation générale de tous les mouvements ter-

mine cette première section intéressante, et dans laquelle le seul genre diatonique a été employé comme étant le plus facile sous le rapport de l'intonation. Quelques leçons sont ensuite consacrées à l'étude des mouvements chromatiques. Après ces préliminaires indispensables, M. Fétis présente une suite de leçons sur la division des tons musicaux, où toutes les valeurs de notes et de silences sont employées d'abord séparément, et ensuite combinées l'une avec l'autre. Quatorze leçons d'une forme mélodique attachante sont consacrées à cette démonstration. Puis, une suite d'exercices sur les syncopes est donnée en étude au lecteur; et M. Fétis, arrivé à ce point de son travail, passe ensuite aux différentes mesures composées; il écrit toutes ces nouvelles leçons dans le ton d'*ut majeur*, ainsi qu'il l'a fait depuis le n° 1 de ses *solféges*. Quatorze leçons dans tous les différents tons majeurs et mineurs, avec des dièzes, initièrent ensuite le lecteur à la pratique du signe *augmentatif*. Quatorze autres leçons dans tous les différents tons majeurs et mineurs, avec des bémols, remplissent le même but à l'égard du signe *diminutif*. Il est inutile de remarquer que l'emploi du bécarre a été pratiqué dans le courant de tous ces différents exercices. Au moyen de notes de renvoi, M. Fétis a donné une connexité parfaite entre les exercices de solmisation et les principes qui en forment l'introduction. Remarquons encore que, dans toute cette première partie, le chant est écrit en *clef de sol* seconde ligne, et que ce n'est qu'à partir de la seconde moitié de son livre, que M. Fétis présente une suite d'exercices sur les clefs les plus usitées. Nous aurions désiré, dans l'intérêt des élèves, que l'auteur eût écrit des solféges sur toutes les différentes positions des trois clefs. Par ce moyen, il les eût initiés implicitement à l'art de la transposition, art si nécessaire surtout aux accompagnateurs et aux jeunes compositeurs qui se destinent à écrire les *instruments transpositeurs* de l'orchestre. Car, si, par exemple, les clefs d'*ut* deuxième ligne et de *fa* troisième ligne ne sont plus usitées dans la notation moderne, toujours est-il qu'on emploie nécessairement la première de ces deux clefs pour écrire les cors et trompettes en *fa*, le cor anglais et toute espèce de morceaux de soprano transposé d'une *quinte* inférieure; et que la seconde, (la clef de *fa* troisième ligne) sert également pour écrire les cors et trompettes en *sol*, et toute espèce de morceaux de soprano transposé d'une *quarte* inférieure.

On ne saurait habituer de trop bonne heure les jeunes élèves à la pratique facile de toutes les clefs; et M. Fétis, qui, dans la seconde édition de ses *Solféges progressifs*, a déjà tant fait pour rendre digne d'éloges son utile ouvrage, comblera, nous l'espérons, cette lacune importante lors de la troisième édition que, dit-on, il prépare en ce moment.

Une autre omission nous a encore frappé dans le courant de la lecture des leçons de ce livre, c'est l'absence de l'emploi du genre enharmonique; genre difficile à chanter, mais qui produit pourtant de grands effets transitoires dans les récitatifs, à la scène lyrique. Non-seulement M. Fétis a fait cette omission dans tous les exercices de ses *solféges*, mais il a passé sous silence le genre enharmonique en rédigeant les principes raisonnés de musique qui les précèdent.

La mélodie des leçons sur les clefs d'*ut* première, troisième et quatrième ligne, ainsi que celle sur la clef de *fa* quatrième, est d'un style plus élevé que celle qui forme les leçons élémentaires des deux premières parties. L'auteur, heureux d'avoir formé de bons solfégistes, semble vouloir développer en eux le goût d'une musique plus élégante et plus suave; et il donne à cet effet, plus de nombre et de couleur à ses chants toujours faciles, quoique d'une allure distinguée.

Remarquons en outre que toutes les leçons du livre de M. Fétis sont soutenues par un accompagnement de piano qui sans être difficile, donne un très-grand intérêt à leur exécution, tout en contribuant à habituer l'élève à entendre bourdonner à ses oreilles le bruissement harmonieux de tous les accords du système qui régit la tonalité moderne.

Pourtant, l'auteur a combiné ses accompagnements de manière à ce que les professeurs qui ont l'habitude de faire solfier leurs élèves au violon puissent le faire convenablement, en exécutant seulement la partie de la main droite du piano.

Le solfége d'Italie n'a pour accompagnement qu'une basse chiffrée que, malheureusement, beaucoup de professeurs de province surtout ne sont pas en état de remplir sans reproches au piano. Celui de Rodolphe est encore plus laconique; il ne présente qu'une basse souvent sans élégance et privée de toute espèce de chiffre. M. Fétis, en écrivant avec soin un accompagnement de piano sous les leçons de son solfége, s'est donné un avantage immense sur tous les ouvrages du même genre qui ont paru avant le sien, sans en excepter le solfége du Conservatoire lui-même, dont les basses d'accompagnement ne sont que chiffrées.

Mais, malgré tout le respect que nous inspire le talent transcendant d'harmoniste et de contrepointiste de M. Fétis, nous ne pouvons nous empêcher de remarquer que ce savant musicien, lorsqu'il accompagne la voix de *basse*, par exemple, dans les leçons destinés à cette voix, emploie fréquemment le croisement avec la partie grave de l'accompagnement. Ainsi, pour ne citer qu'un exemple de cette licence (que, du reste, beaucoup de compositeurs prennent sans scrupule, de nos jours), nous remarquerons dans la leçon n° 105, destinée à la voix de *basse*, que la mélodie fait une *quarte* sur le premier temps de la seconde mesure du début avec la

basse d'accompagnement ; et que cet intervalle, réputé *dissonant* par presque tous les harmonistes, est reproduit cinq fois dans la même leçon. Si l'auteur a supposé que l'accompagnateur exécuterait en octaves la partie de basse accompagnante, nous retirons notre remarque critique, car alors elle n'a plus de valeur ; mais alors, pourquoi M. Fétis n'a-t-il pas pris le soin d'écrire ainsi son accompagnement? Du reste, cette petite tache harmonique est plus choquante à la lecture que dans l'exécution, parce que l'homogénéité des sons du clavier corrobore bien des licences harmoniques lorsqu'on se sert du piano pour accompagner.

Enfin, il nous reste, en terminant cette analyse bien incomplète du livre de M. Fétis, un dernier souhait à exprimer : c'est que ce laborieux musicien, qui a déjà rendu tant de services à l'art musical en lui créant le premier en France une litterature forte et consciencieuse, et en joignant si souvent d'excellents exemples aux préceptes de la plus saine théorie, entreprenne la rédaction d'une seconde partie, dans laquelle il donnerait une suite de solféges à deux, trois et quatre voix. Le succès mérité qu'obtient son livre, arrivé en moins de deux ans à sa seconde édition, doit l'encourager à continuer un ouvrage si bien commencé; et nous sommes persuadés que M. Fétis répondra bientôt au vœu que nous exprimons ici dans l'intérêt des jeunes élèves, pour lesquels on ne saurait trop écrire des ouvrages aussi utiles que ceux du genre de celui du célèbre directeur du Conservatoire de Bruxelles.

A. Elwart.

*** Une souscription est ouverte pour la gravure de la grande partition du *Requiem* de M. Berlioz; on peut souscrire dès aujourd'hui chez M. Schlesinger, éditeur de musique, rue de Richelieu, n° 97.

NOUVELLES.

*** Mme Dorus-Gras est rentrée lundi à l'Opéra, dans le rôle délicieux de Marguerite des *Huguenots*. Le public a fait un accueil d'autant plus flatteur à ce talent favori, qu'il avait eu un instant la crainte d'en être privé. Il a suffi à la cantatrice de se faire entendre pour prouver à quel point cette perte eût été irréparable.

*** Le congé auquel a droit Mlle Taglioni, d'après ses engagements avec la direction du théâtre de St-Pétersbourg, au lieu de ne commencer que le 1er mai de l'année prochaine, commencerait, dit-on, par suite d'arrangements nouveaux, à la fin de février, et ne s'en prolongerait pas moins jusqu'à l'automne. S'il en est ainsi, cette liberté accordée à la charmante danseuse ne laisse pas que de surprendre après les pompeux récits des succès qu'elle obtient, et des recettes qu'elle procure. Le mot de cette énigme finira tôt ou tard, malgré la distance, par arriver jusqu'à nous. En attendant, saluons avec empressement l'espoir de son prochain retour, et souhaitons qu'il ne reste pas un plaisir pour ses seuls amis, mais qu'il en devienne un pour le public tout entier.

*** A l'occasion de la Sainte-Cécile, une brillante réunion a eu lieu à Versailles. Duprez, l'honneur des musiciens, s'est empressé de fêter leur patronne ; il a fait valoir une romance touchante avec cette voix et cette expression passionnées qui trouvent si bien le chemin du cœur.

*** Tous ceux qui prennent intérêt à la prospérité de l'Opéra-Comique apprendront avec plaisir les espérances que donne un jeune chanteur, élève de Martin, et lauréat du Conservatoire, M. Roger, qui doit débuter bientôt au théâtre de la Bourse, dans l'emploi si important où Elleviou a laissé des souvenirs qui, jusqu'à présent, sont restés des regrets. On assure que déjà des compositeurs distingués se tournent vers l'aurore de ce talent, et que, pour son début, le jeune élève aura peut-être des rôles qui ne seraient pas dédaignés par les maîtres. Puisse-t-il justifier cette faveur précoce, et, pour ainsi dire, obtenue par anticipation, et inspirer la même confiance *avant* et *après*.

*** Mme Casimir vient de renouveler pour un an son engagement à Bruxelles. Elle doit néanmoins faire à Paris un prochain voyage qui offrira peut-être une occasion de l'entendre dans quelque concert.

*** M. Strauss et son orchestre de Vienne sont partis pour Rouen et le Havre, où ils sont attendus pour donner des concerts et des bals. Ils seront de retour à Paris dans les premiers jours de janvier, afin de contribuer aux plaisirs du carnaval.

*** M. Ernst, qui a obtenu deux si beaux succès à l'Opéra, donnera bientôt un grand concert, dont nous ferons connaître le programme.

*** Les soirées ont déjà commencé ; mais les bals sont encore rares, et on chante en attendant le moment de danser. Aussi la vogue est-elle à nos salons dilettanti ; et dernièrement, l'un d'eux, celui de Mme O***, a été le théâtre d'un brillant concert, où, entre autres talents, s'est fait applaudir une jeune artiste, élève de Huerta, Mlle Camille, dont le jeu sur la guitare est aussi remarquable par l'expression que par sa vivacité.

*** La Société philotechnique a tenu, le 3 de ce mois, la dernière de ses deux séances annuelles terminées par un concert. On a entendu avec plaisir de jeunes adeptes de l'art musical, qui préludent par d'agréables succès de début à de brillants succès d'artistes, Mlle Loveday sur le piano, Mlle Mecquillet dans des romances, Mlle Bazin dans le grand air de la *Somnambula*, qu'elle a délicieusement chanté, M. Seligman sur le violoncelle, Larivière sur la harpe, Osser dans un air de l'*Inganno felice*. Le brillant auditoire qu'avait réuni cette Société, à la fois littéraire et musicale, a témoigné souvent, pendant le concert, sa vive et juste satisfaction.

*** Nous avons rapporté en son temps la mesure qui a empêché Mme Gordon de donner un concert à Paris, mesure que nous avons vivement réprouvée, non par esprit de parti, mais précisément parce que nous voyons toujours avec regret qu'on veuille faire entrer la politique dans le domaine des arts. Au reste, la cantatrice proscrite en France, vient, malgré quelques tentatives de proscription, qui l'auraient, dit-on, poursuivie jusqu'en Belgique, d'obtenir un succès éclatant à Bruxelles, devant un nombreux et brillant auditoire qu'elle avait attiré dans la salle du Grand-Concert. Parmi les morceaux où elle a enlevé les suffrages, on cite le fameux duo de la *Sémiramide*, et le bel air de la *Donna del lago : Oh! quante lagrime!* La voix de cette virtuose est un magnifique contralto, puissant et sonore, rappelant quelques-unes des qualités qui ont élevé si haut les Pasta et les Pizaroni.

*** Parmi les papiers du célèbre Hummel, dont l'Allemagne déplore la perte récente, on a trouvé la partition manuscrite d'une grande messe en *ut* majeur. Elle a été exécutée à un concert que donnait le théâtre de Weimar au bénéfice d'une caisse des pensions, instituée pour les musiciens de la chapelle de la cour. Cette composition a été jugée digne de prendre rang parmi les plus belles de son auteur. Nous ne devons pas oublier qu'à ce même concert figuraient deux autres morceaux qui ont produit une vive sensation, l'ouverture d'*Egmond*, de Beethoven, et celle des *Francs-Juges*, de M. Berlioz.

*** Le succès des *Huguenots*, à Hambourg, a été si éclatant qu'il a inspiré une parodie locale, qu'on dit très piquante, sous ce titre assez bizarre : *Hugo's Notten oder was Bartholomæus macht* (les notes d'Hugo, ou qu'est-ce que fait Barthélemy ?)

*** Le carnaval prochain sera des plus brillants à Venise. Trois compositeurs, parmi lesquels les deux maîtres actuels de l'Italie, Donizetti et Mercadante, doivent fournir chacun un nouvel opéra. On a engagé l'élite des chanteurs disponibles, Mlle Ungher en tête. On promet aussi trois grands ballets d'action.

*** Nous empruntons à un journal allemand, *l'Écho*, qui se publie à Milan, une espèce de statistique assez curieuse des douze principales cantatrices qui se consacrent en ce moment à la musique italienne : — 1. Mme Boccabadati, expérience et savoir-faire, à moitié passée, actuellement à Brescia. — 2. Mme Maria Brambilla, excitant la sympathie par son art et sa beauté attrayante, actuellement à Venise ; — 3. Mme Giuditta-Grisi, de l'âme dans le jeu et dans le



chant. Vouloir trop bien faire lui nuit souvent. Actuellement à Bergame ; — 4. Mme Giuletta Grisi, belle personne, grand talent et grand bonheur, appartenant à l'Opéra italien de Paris. — 5. Mme Meric-Lalande, jadis engagée pour Palerme ; — 6. Mme Pasta, rayons du soleil couchant, amassant à présent de l'or anglais ; — 7. Mme Ronzi Debegnis. Souvenir du beau temps passé. Actuellement au théâtre de San Carlo de Naples ; — 8. Mme Schnberlechner dell'Occa. Poitrine de bronze, voix d'argent, talent d'or. Certaine de triompher par son courage et sa hardiesse. Engagée, pour ce carnaval, au théâtre de la Scala, à Milan, et, pour le printemps prochain, au *Karntner Thor* de Vienne. — 9. Mme Schutz-Oldofi. Jet d'étincelles. Volontairement retirée de la scène ; — 10. Mme Tadolini. Son de cloches, chant de syrène. Actuellement à Florence ; — 11. Mme Tacchinardi Persiani, collier de perles et de diamants, actuellement à l'Opéra italien de Paris ; — 12. Mlle Ungher. Ardeur du Sud, énergie du Nord. L'organe a souffert. Actuellement à Trieste.

*** Nous nous faisons un plaisir d'annoncer que M. G. Kastner, l'un de nos collaborateurs, déjà honoré de deux rapports favorables pour différents ouvrages, vient encore de recevoir cette distinction, à l'occasion d'une *Grammaire musicale*, approuvée unanimement à l'Académie des Beaux-Arts, le 25 novembre dernier. Cet ouvrage doit paraître prochainement, et nous ne doutons pas que le public le jugera comme l'Académie, et l'adoptera comme une œuvre d'utilité générale.

*** On parle d'un legs de 4,000 fr. qui a été fait à un célèbre musicien de Bruxelles, moyennant une condition bien bizarre, qui consiste à jouer un *air de trombonne* à chaque anniversaire de la mort de la donatrice, feu la douairière de Gordnren. Cette dame *assurément aimait bien la musique*, et elle nous rappelle ce personnage de comédie, qui trouve *qu'il n'y a rien de mélancolique comme une belle voix soutenue d'une trompette marine.*

*** Le jeune Carey, que nous avons vu à l'Opéra s'élancer naguère sur les traces aériennes de Perrot, vient de débuter au théâtre San Carlo de Naples, dans un ballet intitulé la *naissance de Flore*, composition d'un frère de Mlle Taglioni (car la famille des Taglioni est, dans l'art chorégraphique, à peu près ce que la race d'Agamemnon est dans la tragédie ; elle n'en finit jamais). Carey, qui remplissait le rôle passablement suranné de *Zéphir*, a du moins eu le mérite de transformer l'allégorie en réalité, par son allure vive et légère. Le roi assistait à cette représentation, et l'étiquette aurait enchaîné l'enthousiasme du public, si les mains royales n'avaient donné elles-mêmes le signal des applaudissements. Bien plus, le monarque a fait rappeler l'heureux danseur sur la scène, et, non content de ces témoignages de satisfaction, l'a encore envoyé complimenter après le spectacle. Nous aimons à reproduire, dans tous leurs détails, ces triomphes de nos artistes français à l'étranger.

MM. les souscripteurs de la *Gazette Musicale* dont l'abonnement finit à la fin de décembre, sont priés de renouveler, s'ils ne veulent point éprouver de retard dans l'envoi du journal. On s'abonne aux mêmes prix chez MM. les directeurs de postes et aux bureaux des messageries.

Le Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Imprimerie de A. ÉVERAT et Comp., 16, rue du Cadran.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, DE BALZAC, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, BOTTÉE DE TOULMON (bibliothécaire du Conservatoire), CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), F. HALÉVY (membre de l'Institut), JULES JANIN, KASTNER, G. LEPIC, LISZT, J. MAINZER, MARX, MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, L. RELLSTAB (rédacteur de la GAZETTE DE BERLIN), GEORGES SAND, J. G. SEYFRIED Maître de chapelle à Vienne), STÉPHEN DE LA MADELAINE, etc.

4e ANNÉE. — N° 52.

PRIX DE L'ABONNEM.

PARIS.	DÉPART.	ÉTRANG.
fr.	Fr. c.	Fr. c.
3 m. 8	9 »	10 0
6 m. 15	17 »	19 »
1 an. 30	34 »	38 »

La Revue et Gazette Musicale de Paris.

Paraît le DIMANCHE de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France; pour l'Allemagne, à Leipzig, chez KISTNER.

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 24 DÉCEMBRE 1837.

Nonobstant les suppléments romances, *fac-simile*, de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette musicale* recevront gratuitement, le dernier dimanche de chaque mois, un *morceau de musique de piano* composé par les auteurs les plus renommés, de 12 à 25 pages d'impression, et du prix marqué de 6 f. à 7 f. 50c.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

LE MUSICIEN DE RÉGIMENT.

(Suite et fin.)

Le lendemain matin, vers six heures, le chef de musique était couché dans la petite chambre qui lui avait été assignée, se débattant encore sous le poids d'un sommeil lourd et troublé par de mauvais rêves. La pâleur de sa figure accusait les souffrances de la veille, et les mots entrecoupés qui s'échappaient de ses lèvres se rattachaient aux préoccupations qui l'avaient agité.

— Un lâche! disait-il; ils m'ont appelé lâche! Que m'importe? Ils me calomnieront pendant ma vie; mais après ma mort, qui sait?

Sa tête alors, un moment soulevée, retomba sur sa couche, inerte et pesante. Ses paupières, un moment entr'ouvertes, se refermèrent de nouveau; il rentrait dans le sommeil. Quelquefois sa main, se dégageant par un effort violent, se promenait pendante au bord du lit; et ses doigts s'agitaient convulsivement, comme s'ils eussent parcouru les touches d'un clavier.

Un léger bruit de pas se fit entendre à la porte; la clef tourna dans la serrure, et le sous-major de musique s'approcha du lit du *maëstro*. Celui-ci s'était subitement éveillé.

— Ah! c'est toi, mon enfant! dit-il en promenant son avant-bras sur ses paupières apesanties; je ne pouvais avoir un meilleur réveil-matin, quoiqu'à vrai dire ta vue soit un reproche pour moi.

Le jeune soldat était immobile. Sa belle et douce figure exprimait une douleur comprimée et profonde; il regarda son maître d'un air d'attendrissement et de compassion. Le *maëstro* remarqua que son bras gauche était soutenu en écharpe par une cravate noire.

— Qu'est ceci? demanda-t-il en se levant sur son séant, et avec un accent mêlé d'inquiétude et de tendresse. T'es-tu battu pour moi, mon fils, mon pauvre Renaud? Et tu es blessé, et ton sang a coulé pour épargner le mien! pour laver la tache que je me suis faite, tu as risqué ta vie! Sois tranquille, je te récompenserai de ton dévouement, et tu ne te plaindras pas de mon ingratitude, mon brave jeune homme, aussi courageux que bon musicien.

En disant ces mots, le *maëstro* pressait la main du sous-major avec l'affection d'un père. Ses nerfs s'étaient détendus, ses petits yeux clignotaient en signe d'attendrissement; il était prêt à pleurer.

— Et ta blessure est-elle grave? ajouta-t-il. Au moins

il ne t'a pas touché la main; tu n'as pas perdu le doigté?

— Rien qu'une égratignure, dit le jeune homme; et je souhaiterais que la lame de mon sabre eût été aussi inoffensive que la sienne. J'ai bien peur qu'il ne soit quelque temps hors de combat, et c'est un malheur, car il est brave.

— Et je ne le suis pas, dit Dandolo, en qui ce dernier mot éveillait des remords. Que veux-tu? C'est un tort de notre organisation, à nous autres; mais n'importe, je te le répète, tu es un bon jeune homme.

— J'ai fait mon devoir, voilà tout; et maintenant ce n'est pas de cela qu'il s'agit. Écoutez, *maëstro*, vous savez si je vous respecte et si je vous aime! Vous m'avez traité comme un fils, et c'est à vous que je dois tout ce que je sais et tout ce que je suis. Je n'étais pas fait pour être musicien, et je n'avais pas plus d'oreille qu'un soldat du centre; pourtant, à force de soins, vous avez tiré quelque chose de moi. Pour perfectionner mon éducation, vous avez pris du temps sur vos nuits, sur votre sommeil! Si la guerre cesse, et quoi qu'il arrive, vous m'aurez mis à l'abri de la misère: ma clarinette sera mon gagne-pain; quand on ne se bat plus en France, l'on y danse.

En entendant ces derniers mots, l'attendrissement qui jusque-là gagnait insensiblement le cœur du *maëstro* fit place à une expression de regret et presque d'indignation.

— Fi! jeune homme! dit-il; je souffre de vous entendre parler de cette façon; pouvez-vous bien dégrader ainsi la plus noble des professions, le plus saint des arts! Croyez-vous donc qu'un musicien soit un bateleur pour aller demander son pain de place en place, et tendre la main aux passants en guise de ritournelle. Renaud, je vous ai mis un instrument à la main, afin que vous puissiez exprimer vos pensées, afin que, faute de langue, votre génie ne mourût pas tout entier. Mais si vous ne considérez votre clarinette que comme un gagne-pain, je vous le dis, je la briserai de mes propres mains. N'êtes-vous pas déjà assez humilié de marcher en soufflant devant des files de pantins, dont les oreilles sont si dures qu'il faut un coup de canon pour les émouvoir, et de marquer le pas à des barbares qui traduisent toutes vos notes, tous vos accords, toutes vos mélodies par deux mots seulement, toujours les mêmes: Gauche, droite; gauche, droite.

Un sourire amer plissa les lèvres du *maëstro;* l'orgueil froissé de l'artiste lui faisait oublier tout le reste. Il reprit:

— Faire danser, Renaud, y pensez-vous? Est-ce pour un si vil usage que je vous ai appris à lire la musique, et à déchiffrer à première vue les oratorio d'Haendel? Ne rougiriez-vous pas de vous montrer sur des tréteaux comme un faiseur de tours, devant des paysans ivres qui préfèreraient au son de votre clarinette les grelots d'un tambour de basque et les criailleries d'une musette d'Auvergne. Fi! encore une fois, Renaud; vous avez des sentiments indignes de vous et de moi qui suis votre maître; on peut tout pardonner à un musicien, excepté d'avilir son art. Contredansier, ménétrier de bastringues! on mange du pain bis, Renaud, trempé dans un verre d'eau trouble! mais quand on est musicien, il faut mourir musicien.

En parlant ainsi, le chef de musique avait sauté en bas de son lit, et, couvert d'une capote grise qui lui servait de robe de chambre, il se promenait à pas précipités, et le sous-major l'écoutait en silence. C'était un brave jeune homme qui n'avait rien de l'artiste, quoi que Dandolo eût fait pour lui; il s'était attaché à son chef de musique parce que celui-ci lui avait montré beaucoup de bienveillance. Il avait appris la musique, parce qu'il y avait vu un moyen d'existence assuré dans tous les temps, dans tous les pays, et parce qu'on lui en avait aplani avec soin les premières difficultés; il jouait de la clarinette comme il eût fait de la menuiserie après un temps donné d'apprentissage, et ne savait les choses que parce qu'on les lui avait mâchées. La susceptibilité excessive du chef de musique, le sentiment élevé qu'il avait de son art, lui semblaient autant de faiblesses; et, dans son intérieur, quoique jamais il ne l'eût dit, il soupçonnait son maître d'être atteint de folie. Ce sentiment, toutefois, se mêlait à un instinct de vénération mystérieuse, de dévouement aveugle et sans bornes, de reconnaissance à toute épreuve; en face du *maëstro*, il était soumis et religieusement obéissant comme un paysan écossais en face du génie familier de sa case.

— Promets-moi, dit le chef de musique, mon enfant, mon bon Renaud, que tu ne déshonoreras jamais le nom de ton maître et le tien! Sais-tu que tu es le meilleur de mes élèves, et que sur toi seul je compte pour perpétuer mes traditions! Tu sais quels soins j'ai apportés à ton éducation, et que j'ai tout fait pour te donner la noble fierté qui convient à notre art. Tu ne voudrais pas affliger ton vieux maître, ton vieil ami! Promets-moi donc de ne plus me parler de gagne-pain, de contredanse; sois mon digne élève, et respecte les leçons que je t'ai données; me le promets-tu?

Le sous-major acquiesça par un signe de tête à l'engagement que son maître sollicitait de lui. Peut-être, au fond, ne comprenait-il pas bien la portée de l'obligation qu'il s'imposait; mais il ne voulait pas irriter les faiblesses du maître, et son dévouement faisait facilement taire sa conscience.

Il se fit un moment de silence. Dandolo continuait, à travers la chambre, sa marche saccadée; Renaud était toujours immobile. Il semblait chercher dans son

esprit à renouer les fils d'une série d'idées interrompues ; il se ménageait une transition.

— A propos, dit Dandolo, qui passait assez facilement et par soubresauts d'une pensée à une autre, n'avais-tu pas à me parler? Voyons, de quoi s'agit-il?

— Maître, répondit Renaud visiblement embarrassé, je voulais vous dire...

Il s'arrêta. Une légère rougeur lui monta au visage; il souffrait intérieurement.

— Parle donc! dit le chef de musique avec impatience. Si c'est une mauvaise nouvelle que tu viens m'apprendre, parle toujours, j'aurai du courage.

— Mauvaise en effet, et je souffre autant que vous d'avoir à vous l'apprendre. Votre affaire d'hier a fait du bruit ; on blâme hautement votre conduite ; on accuse vos sentiments; on dit que vous avez mal parlé d'un homme... Je ne voudrais pas en dire du bien devant vous, maître.

— N'en parle pas, dit vivement Dandolo ; c'est un ignorant qui n'a pas plus d'oreille qu'un tonneau plein.

— Possible, maître, répondit le sous-major en hésitant et avec l'air embarrassé d'un homme qui flotte irrésolu entre deux pensées contradictoires ; mais les soldats ne pensent pas de lui comme vous, et ils murmurent hautement. Ils prétendent...

Renaud s'arrêta encore.

— Achève donc! dit le chef de musique.

— Ils prétendent que vous êtes un traître, et que vous manquez à vos serments de servir loyalement la France.

Le chef de musique hocha la tête en souriant dédaigneusement.

— Je vous ai défendu autant que j'ai pu, *maëstro*, ajouta le sous-major vivement ; mais que voulez-vous? le courant est plus fort que moi, et, pour répondre à tous ceux qui vous accusent, j'aurais cent cinquante coups de sabre à donner.

L'Italien prit une seconde fois la main du jeune homme, et la serra.

— Est-ce tout? demanda-t-il.

— Non ; les sous-officiers se plaignent de votre conduite ; ils disent qu'un homme qui refuse de se battre est...

— Eh bien!

— Un lâche! *maëstro*.

— Est-ce tout? demanda encore le chef de musique.

— Ils ajoutent que vous avez sali, pardonnez-moi, *maëstro*, les galons de sous-officiers, et que, si vous ne donnez pas votre démission, ils la donneront en masse.

En ce moment un rayon de soleil, se glissant à travers deux serviettes trouées qui servaient de rideaux, éclaira la physionomie sombre de l'artiste. Il était près du lit ; à côté de lui, sur une chaise, se déroulaient les basques d'un habit d'uniforme, dont les galons d'or reluirent sous l'échappée de lumière qui venait d'illuminer la chambre.

— C'est ma démission qu'ils veulent? dit-il en syncopant chaque mot ; je la leur donnerai ; je quitterai le service ; je quitterai la France ; j'emporterai tout avec moi. J'irai en Allemagne, Renaud ; je m'y enterrerai dans un petit village ; et puisque la France me repousse, l'Allemagne sera mon héritière. L'Allemagne, n'est-ce pas la patrie des musiciens? Ils m'appellent lâche! Mais qu'est-ce donc que leur courage à eux? Un courage de brute, sans pensée, sans raisonnement. L'aveugle qui marche droit à l'abime est-il courageux? Mon courage à moi n'est pas le leur, Renaud! Mettre sa vie tout entière au service d'une idée ; la poursuivre à travers tous les écueils, tous les obstacles, tous les périls ; ne céder ni à la crainte du ridicule, ni à la crainte de la mort ; marcher à son but sans se détourner, sans s'arrêter jamais, à la bonne heure! Voilà du vrai courage, et celui-là ne me manquerait pas.

Il y avait en ce moment dans la voix du *maëstro* et dans son attitude ce caractère de conviction forte, de foi ardente qui en impose aux hommes les plus incrédules et éclaire les intelligences les plus épaisses. Le sous-major était ému, presque atterré.

— *Maëstro*, dit-il, ils ne vous comprennent peut-être pas.

— Non, ils ne me comprennent pas, reprit le chef de musique ; et leur empereur pas plus que le dernier de ses soldats. Eh bien! je partirai ; et si la permission me manque, je la prendrai ; je déserterai, s'il le faut.

En entendant ce dernier mot, le jeune soldat recule d'un pas en arrière ; ses idées d'honneur militaire répugnaient à une pareille action ; la désertion, à ses yeux, était un crime impardonnable, et il tremblait rien que d'y songer.

— Déserter! maître ; y songez-vous? dit-il avec un mélange d'effroi et de pitié. Songez-vous qu'il y va de votre vie, de votre honneur? qu'un déserteur, quand on le prend, est fusillé, et que personne ne le plaint?

— Et ne veux-tu pas, dit le chef de musique, que je rentre dans les rangs de mes musiciens? que je cède mon grade à un autre et que je serve sous ses ordres? Encore une fois, je déserterai, et, s'ils le veulent, ils me fusilleront.

Le chef de musique se tut un instant, et pendant quelque temps il resta immobile, plongé dans ses réflexions, et comparant dans son esprit les différentes faces de la position qu'il s'était faite. A la fin il prit, dans une armoire grossière placée dans un des angles de la chambre, une feuille de papier à musique encore blanche, et il y traça quelques lignes à la hâte et en silence. Quand il eut fini, il ploya le papier en forme

de lettre, et, s'adressant au sous-major qui le regardait faire :

— Ce soir, dit-il, tu remettras ceci au capitaine.

— Oui, major, répondit Renaud, obéissant une dernière fois peut-être à ses anciennes habitudes de discipline militaire.

— C'est ma démission.

— Rien de plus? reprit Renaud avec anxiété. Vous n'accomplirez pas le projet dont vous parliez tout-à-l'heure?

Les regards du chef de musique se fixèrent avec attendrissement sur les traits émus du jeune soldat.

— Non, dit-il d'une voix ferme, je ne déserterai pas.

Disait-il la vérité, ou voulait-il seulement ménager la sensibilité du sous-major? Ces deux suppositions sont permises, quoique rien dans sa physionomie n'annonçât une intention de mensonge.

— C'est tout ce que vous voulez de moi? demanda le sous-major.

Le chef de musique le regarda encore une fois en silence et d'un air méditatif.

— J'ai encore quelque chose à te dire, répondit-il; tu m'as donné hier une preuve de dévouement que je ne dois pas oublier et que je veux reconnaître. Écoute : ma vie est soumise à tant de chances, l'avenir me réserve peut-être tant de difficultés et d'épreuves, que je veux te confier un dépôt que je crains de perdre. Je veux te faire le gardien d'un trésor, Renaud, le dépositaire de ma fortune et de mes pensées; et c'est en même temps un service que je te demande et une récompense que je t'accorde. Quand je serai reposé et à l'abri de tout danger, je te dirai : Remets-moi le trésor que je t'ai confié, et tu me le remettras.

— voulez partir ! dit Renaud, que ces derniers mots éclairaient.

Le chef de musique hésita un instant sous le regard interrogatif du jeune homme.

— Renaud, dit-il, ne m'interroge pas. En échange de l'amitié que je t'ai portée, tu me dois bien ton amitié; feras-tu ce que je t'ai dit? garderas-tu ce que je veux te confier?

— Je le garderai, dit l'autre.

Le chef de musique n'ajouta rien de plus. Mais, prenant avec soin son habit d'uniforme, il le tourna à l'envers, comme si le trésor dont il parlait eût été caché dans l'intérieur du plastron.

Le plastron était déchiré.

— Maître, qu'avez-vous? dit le sous-major en voyant le chef de musique qui chancelait sur ses jambes comme un homme ivre, et déchirait d'une main convulsive la doublure du plastron, comme pour en interroger les plus secrets replis.

Celui-ci ne répondit pas; il rejeta seulement loin de lui l'habit d'uniforme, et, croisant les bras sur sa poitrine, hocha douloureusement la tête. La violence de ses émotions paralysait sa voix.

— Qu'avez-vous, au nom du ciel! répéta le jeune soldat effrayé et en prenant la main du *maëstro*.

— *Volée! volée!* on me l'a *volée!* on me l'a prise pendant que je dormais, peut-être; et je suis ruiné! Et je n'ai plus rien, ni passé, ni présent, ni avenir! On m'a tout pris. *Elle* qui avait occupé toute ma vie, adouci tous mes chagrins! *elle* qui me faisait rêver la gloire et qui me promettait le bonheur, je ne l'ai plus! *Volée!*

— Que vous a-t-on volé, maître? dit le sous-major, qui ne comprenait rien à ce langage passionué et cherchait vainement le mot d'une pareille énigme.

— Ce qu'on m'a volé? continua le chef de musique, tout! ma fortune, ma vie! Vous vous étonniez, vous autres, de me voir distrait et préoccupé. C'était à *elle*, toujours à *elle* que je pensais! Ses chants mélodieux me berçaient le matin et m'endormaient le soir! Quand j'étais fatigué d'une longue route, je songeais à *elle* en me couchant sur la terre humide du bivouac, et mes membres endoloris s'assoupissaient; mes yeux fatigués se fermaient doucement; de riantes visions caressaient mon sommeil! Dans les batailles, quand le canon tonnait à briser les oreilles, je pensais encore à *elle* comme toujours, et la fumée disparaissait; le roulement des tambours et les éclats des obus faisaient place à une douce et suave harmonie! Je n'avais pas peur alors, car je me disais : Qu'importe si je meurs? elle me survivra, *elle*, et c'est la meilleure partie de moi-même. Je lui dois tout : mon bonheur dans le présent, mes espérances dans l'avenir, et maintenant...

Il se couvrit la tête de ses deux mains, et pleura à sanglots.

Sans comprendre sa douleur, le sous-major en était ému. C'était, en effet, un triste spectacle que celui de ce vieillard à cheveux blancs pleurant comme un enfant ses illusions détruites.

— Qu'on me fusille donc! reprit-il avec une énergie fébrile. Que me fait la vie maintenant? Renaud, va dire au capitaine que j'ai crié : *à bas l'Empereur!* va lui dire que je suis un traître, un déserteur, ma lettre en fera foi. Qu'on me fusille! je le veux!

Une nouvelle échappée de sanglots ferma le passage à sa voix; puis peu à peu ses larmes se tarirent. La douleur produisit en lui une sorte d'abattement stupide plus pénible encore que les plaintes et les éclats de voix. Il demeura assis et immobile, sans parole, sans regard. Le sous-major essayait de le calmer.

— Maître, lui disait-il, un peu de patience et de courage; votre trésor n'est pas perdu; on le retrouvera. Dites-moi celui qui vous l'a pris, et, par la garde de mon épée, il me le rendra! Voyons, où faut-il que

j'aille? A qui faut-il que je m'adresse? Mais parlez donc, maître, parlez donc!

Le chef de musique ne répondait pas. Les paroles du jeune homme ne produisaient à son oreille qu'un bruit vague et confus, dont il ne saisissait pas le sens. Une idée fixe l'absorbait et enchaînait toutes ses facultés. Son intelligence lui faisait défaut.

— Volée! répétait-il sourdement et dans l'accablement d'un homme qui sent craquer sous lui sa dernière planche de salut.

En vain son élève essaya-t-il, à plusieurs reprises, de lui arracher une réponse; toujours même immobilité, même silence.

Tout à coup, pourtant, sa figure s'illumina comme au reflet d'un éclair; les veines de son cou se tendirent; une animation passagère colora ses joues.

— Ils ne m'ont pas tout pris, s'écria-t-il, ma mémoire me reste.

Alors ses yeux redevinrent fixes comme ceux d'un fou qui poursuit dans l'espace un objet imaginaire. Son haleine s'arrêta, ses membres se raidirent. Le cou penché en avant et la poitrine gonflée, on eût dit qu'il suivait du regard un fil invisible et fuyant devant lui. Il fredonna quelques notes incohérentes et brisées, ainsi qu'il arrive aux malades dans le paroxysme de la fièvre; et, après de violents efforts, il se tut de nouveau.

— Rien! rien! dit-il, plus même de mémoire!

Le sous-major était effrayé et triste à la fois. Tous ces soubresauts de passions confondaient sa raison malgré lui; il crut son maître tout à fait fou.

— Maître, dit-il, répondez-moi donc! Si on vous a volé votre fortune, au lieu de vous plaindre, il faut la chercher. Dites-moi seulement le nom du voleur.

Le chef de musique demeura muet; mais au bout de quelques instants, et comme si une idée soudaine lui eût traversé l'esprit:

— Tu me demandes, dit-il, le nom du voleur? Je le connais. C'est cet Espagnol qui a dîné hier avec nous sur ma recommandation, à ma prière. J'en suis sûr; ça ne peut être que lui. Viens avec moi, Renaud; il doit être encore ici; nous le trouverons, et il me *la* rendra. Je me battrai, s'il le faut, avec lui; je me battrai à mort, entends-tu? Ils verront bien que je ne suis pas un lâche. Viens donc! Sais-tu où il a passé la nuit?

— Il est parti, répondit le sous-major; je l'ai aperçu tout à l'heure qui gravissait la montagne, et il y a maintenant deux lieues entre lui et nous.

Le désespoir du chef de musique éclata de nouveau en imprécations et en cris de rage.

— Prépare-toi et partons, dit-il.

— Il serait plus facile, dit le sous-major, empruntant à la langue du peuple un de ses proverbes favoris, de trouver une aiguille dans une botte de foin qu'un Espagnol dans ces montagnes. Nous nous ferions assassiner par les *minimes*, voilà tout. Votre homme couchera ce soir à Saragosse.

— Et d'ici à Saragosse, combien compte-t-on de lieues?

— Douze, maître.

— J'irai à Saragosse.

— Pour qu'on vous fusille comme espion aux portes de la ville.

Le chef de musique réfléchit un instant sur la valeur des objections que son élève lui faisait; et, se laissant tomber sur l'unique chaise qui meublait sa chambre:

— Mon Dieu! dit-il en se tordant les mains, n'y a-t-il donc plus d'espoir?

Le sous-major s'était adossé contre une des deux fenêtres qui donnaient sur la principale rue du village. Soit que son attention fût fatiguée et qu'il eût besoin d'une diversion aux émotions qu'il venait d'éprouver, soit qu'un bruit insolite excitât sa curiosité, il se tourna du côté de la rue et laissa son maître en proie à d'amères réflexions. Aussi bien, ses consolations étaient désormais inutiles: la situation n'avait pas d'issue. Il était depuis quelque temps dans cette attitude d'observation curieuse, lorsqu'un bruit de pas, tumultueux et retentissant sur le cailloutage du chemin, vint donner à sa curiosité un intérêt de plus. En même temps le rappel se fit entendre.

Le jeune soldat ouvrit la fenêtre, et interpelant un de ceux qui passaient:

— Chasseur, dit-il, est-ce le signal du départ? Et où allons-nous?

— Nous marchons sur Saragosse, dit celui-ci en continuant sa route.

Le chef de musique tenait sa tête penchée. L'inertie de ses deux bras pendants accusait cette morne résignation du mourant qui n'espère plus rien en ce monde. Il en était venu au stoïcisme de l'impuissance.

— Que dit cet homme? demanda-t-il en se levant subitement et comme éveillé en sursaut.

— Nous marchons sur Saragosse, répondit Renaud.

Un éclair de joie brilla dans les traits abattus du vieux maître.

— Saragosse! murmura-t-il avec l'accent ému d'un matelot qui signale de loin les côtes de la patrie et crie: Terre!

Et il fit quelques pas pour sortir.

— Où allez-vous? demanda le sous-major.

— Chez le capitaine, dit le *maëstro*. Renaud, je n'ai plus besoin de toi; déchire la lettre que je t'ai confiée, et pas un mot de ce qui vient de se passer. Tout n'est pas perdu; je *la* retrouverai.

Au moment où le *maëstro* parlait, un jeune homme entra dans la petite chambre revêtu de l'habit d'uni-

forme. Il était en grande tenue, et ses épaulettes projetaient sous les rayons du soleil des reflets argentés qui se découpaient sur le fond vert de l'habit militaire. Il avait une taille élancée et svelte, et cette démarche particulière que l'habitude du camp imprime aux ondulations du corps.

— Capitaine ! dit le *maëstro* en s'inclinant et en portant respectueusement la main à son front, j'allais chez vous.

Le capitaine redressa la tête à la vue du *maëstro*, d'un air empreint de sévérité et de tristesse à la fois.

— *Maëstro*, dit-il, j'ai des reproches, de grands reproches à vous faire.

— Je le sais, capitaine, dit le chef de musique. Vous venez me reprocher les inconvenances dont je me suis rendu coupable envers un homme...

— Un homme grand comme le monde, dit le capitaine.

Le chef de musique baissa la tête en signe de résignation plutôt que d'assentiment.

— Vous vous êtes mal conduit, *maëstro*, dit le capitaine. Les soldats murmurent. On vous accuse d'avoir imprimé une tache ineffaçable au drapeau de la compagnie. On vous reproche d'avoir agi comme un lâche.

— Je sais tout cela, dit le *maëstro ;* aussi mon parti était-il pris. Voici une lettre, capitaine, qui vous instruisait de mes intentions. Les Français me repoussent, je voulais fuir la France ; j'aurais déserté.

Le capitaine fit un mouvement de surprise mêlé d'effroi, tandis que Renaud regardait son maître avec compassion.

— Un déserteur ! vous ! dit le premier ; *maëstro*, c'est mal. J'avais du respect pour vos cheveux blancs, de l'estime pour votre talent...

— Capitaine... dit le *maëstro* en balbutiant, peut-être ne suis-je pas indigne de votre estime ; écoutez-moi : maintenant mes résolutions ont changé ; je ne partirai pas. Les sous-officiers, dit-on, rougissent de m'avoir pour collègue ; je renonce à un honneur qui leur semble une honte.

— Que voulez-vous faire ? demanda le capitaine.

Le *maëstro* ne répondit pas ; mais prenant son habit d'uniforme, il en arracha silencieusement les galons.

— Maintenant, capitaine, dit-il, je vous demande pour toute faveur la permission de servir comme soldat dans votre compagnie, et d'entrer après vous le premier dans Saragosse.

Il y avait dans les traits du vieux chef de musique un air de résolution qui ressemblait presque à de l'inspiration. Lorsqu'il entendit, sous ses fenêtres, le bruit du départ, ses oreilles se redressèrent belliqueusement ; ses narines s'enflèrent comme s'il eût respiré déjà l'odeur de la poudre ; et sans attendre les observations du capitaine, il descendit rapidement, faisant à Renaud, qui le regardait d'un air étonné, un signe de remerciement et d'adieu.

— Que veut dire tout cela ? demanda le jeune officier ; le savez-vous, Renaud ?

— J'ai bien peur, dit le sous-major, que notre chef de musique ne soit devenu fou ; le soleil d'Espagne lui aura dérangé le cerveau.

Quelques moments après, la compagnie de chasseurs quittait son cantonnement et se dirigeait sur Saragosse. Un petit homme marchait au premier rang, rajustant de temps en temps le ceinturon de son sabre, et l'œil fixé en avant avec une assurance martiale : c'était le chef de musique.

Il ne nous appartient pas d'entrer dans de longs détails sur un des plus mémorables événements de cette guerre d'Espagne, si féconde en événements de toutes sortes. Nous ne décrirons pas les diverses phases de ce siége qui dura trois semaines dans l'intérieur de la ville, et fut une suite d'assauts partiels plutôt qu'un assaut général. Nous vous demanderons la permission d'enjamber d'un pas ces trois semaines de combats meurtriers, de luttes acharnées et sans cesse renaissantes. Le siége de Saragosse est du domaine de l'histoire, et nous n'avons qu'un épisode artistique à raconter.

Le calme régnait enfin dans la ville, au milieu du sang et des décombres. On n'entendait plus, çà et là, que quelques coups de fusil, derniers adieux d'une rage impuissante. Les flammes tricolores pavoisaient toutes les maisons et brillaient sur des débris. Les soldats français, sans oser encore quitter leurs armes, s'aventuraient cependant dans les rues, examinaient avec une muette horreur toutes ces traces de deuil et de désolation qui signalaient leur victoire, et se demandant peut-être si la cause des Espagnols défendant leurs foyers n'était pas plus juste que celle des conquérants et des envahisseurs.

Dans une salle, au rez-de-chaussée, dont les parois extérieures étaient trouées par les balles et crevassées en tout sens par les éclats d'obus, deux ou trois chasseurs de la garde étaient groupés autour d'un blessé dont la figure exprimait toutefois ce contentement du triomphe qui l'emporte même sur les crises de la souffrance. Le blessé était couché sur une espèce de lit improvisé, composé en grande partie de coussins superposés les uns aux autres et établis sur deux fauteuils en regard. Les chasseurs, qui se tenaient debout auprès de leur camarade, étaient tristes et empressés à la fois ; leurs uniformes noircis de poudre, leurs figures couvertes de sang et de poussière, attestaient qu'ils avaient pris part eux-mêmes à la longue bataille qui venait de se livrer dans les murs de Saragosse. Quoiqu'ils fussent blessés aussi, et que l'un d'eux portât même son bras

en écharpe, ils semblaient avoir oublié le soin de leur conservation personnelle pour ne s'occuper que de leur compagnon, plus dangereusement atteint et plus faible qu'eux. Le visage du blessé était pâle; mais ses yeux conservaient encore cette sorte d'ardeur fébrile qui survit quelquefois même à la mort; et dans sa main droite, appuyée sur sa poitrine, il serrait avec une énergie convulsive un gros rouleau de papier noir et sali. Un de ceux qui se tenaient autour de lui pencha sa tête près de la sienne, afin de lui parler de plus près, et le blessé serra plus vivement son trésor contre son cœur, comme s'il eût craint qu'on eût voulu le lui voler.

— Ne craignez rien, maëstro, dit le soldat, vieux sous-officier, dont l'air compatissant et doux contrastait en ce moment avec les traits sillonnés de sa face et l'aspect martial de ses longues moustaches blanches, c'est un de vos vieux camarades qui a besoin de vous voir et de vous parler.

Le maëstro, car c'était lui, tourna un œil éteint vers celui qui lui adressait ces paroles, et à sa vue se jeta de côté en murmurant avec effroi :

— Que me veux-t-il? éloigne-le, Renaud. Ne l'entends-tu pas qui m'appelle lâche et me provoque insolemment. Je ne veux pas me battre, moi. Je suis un artiste, et non pas un soldat.

— Vous avez tort, maëstro, dit le sergent que nous avons vu figurer dans la première partie de cette histoire, réellement tort de croire que je suis venu ici pour vous insulter; vous êtes un brave, morbleu! je vous ai vu courir dans les rues de Saragosse au milieu d'une pluie de pavés et de balles comme si vous aviez été sur la place du Carrousel à passer la revue de l'empereur!

La tête du maëstro se redressa un instant sur le coussin, où elle était appuyée, et ses lèvres se contractèrent en signe de mépris et d'indignation.

— L'empereur! murmura-t-il, encore lui!

— Allons, reprit le sergent, je sais que le petit caporal ne vous plaît pas; mais après tout, chacun son goût. Suffit que vous vous soyez comporté comme un brave, seulement quand vous serez guéri, tâchez d'être un peu plus discret et de ne détester l'empereur que tout bas.

Le maëstro gardait le silence. Sa tête était retombée sur le coussin, et ses yeux se fermaient comme sous une influence mortelle.

— Pauvre cher homme! dit le vieux soldat à voix basse; j'ai bien peur que toutes mes recommandations soient inutiles, et que la discrétion ne tienne sa consigne pour l'éternité! il a reçu un fier coup de poignard au côté gauche sans compter les autres égratignures.

— Silence! dit un jeune homme qui se tenait à quelques pas derrière le sergent, il cherche à parler!

Le maëstro, en effet, avait fait un léger mouvement. Ses yeux s'étaient rouverts peu à peu comme pour chercher la lumière et reconnaître le visage d'un ami.

— Renaud, où es-tu? dit-il d'une voix étouffée; Renaud?

Le jeune homme qui venait d'imposer silence au sergent s'avança alors auprès du mourant, qui de sa main gauche lui prit la main en tâtonnant.

— Je voudrais te parler, dit le maëstro, mon bon Renaud!

— A vos ordres, maître, répondit le sous-major.

Le maëstro jeta un coup-d'œil défiant et jaloux sur les deux autres chasseurs qui l'écoutaient, et attirant doucement le sous-major vers lui :

— Éloigne-les! ajouta-t-il à voix basse. Je voudrais te parler à toi seul!

Les ordres du maëstro furent exécutés aussitôt. Lorsque la porte de la rue se fut refermée sur les sortants, le chef de musique se leva avec effort sur son séant; il tenait toujours dans sa main droite le rouleau de papier dont nous avons parlé.

— Je suis content! dit-il; il me semble que la vie me revient et que j'ai encore quelques jours à vivre; est-ce que ma gamme n'est pas finie? le crois-tu, toi, Renaud?

Il souriait en disant ces dernières paroles avec la satisfaction d'un enfant qui vient de faire des espiègleries. Sa plaisanterie lui paraissait de bon goût.

— Après tout, continua-t-il, si je meurs, j'ai une consolation au moins; elle me survivra, *elle!* elle ne passera pas dans des mains étrangères! elle ne portera pas un autre nom que le mien!

En parlant, il montrait au sous-major le rouleau de papier qu'il tenait; et de temps en temps il le pressait sur son cœur avec des élancements de tendresse incroyables. Renaud ne comprenait pas, et se contentait de soutenir, par derrière, la tête vacillante du maëstro.

— Maître, disait-il, ne parlez pas, cela vous fatigue! vous voyez bien que votre plaie saigne plus que tout-à-l'heure! allons! soyez tranquille.

— Ils m'appellent brave, maintenant, continua le chef de musique; je ne le suis pas plus qu'autrefois. Ils croient que je me suis battu dans Saragosse comme eux, comme un fou, sans pensées, sans espérances à moi, sans but personnel! Non pas, je cherchais mon bien, ma fortune qu'on m'avait volée: voilà pourquoi je me suis battu, Renaud, voilà pourquoi j'ai été brave. Pendant ces trois semaines, j'ai éprouvé plus de sensations diverses que je n'en avais éprouvé pendant tout le cours de ma vie, du désespoir, d'abord, de la rage, puis du bonheur, de l'ivresse! si tu savais comme on est fort quand on a une idée!

— Maître, dit le sous-major, encore une fois vous vous faites mal! vous me raconterez tout cela plus tard, quand vous serez guéri!

Le chef de musique n'écoutait plus; il avait l'œil fixe

et semblait, comme dans le délire de la fièvre, achever un tableau idéal et poursuivre le cours d'un récit imaginaire.

— Les pierres pleuvaient sur moi, et je ne les sentais pas ; les balles sifflaient à mes oreilles, et je ne les entendais pas ! Depuis deux jours je n'avais ni mangé ni bu ! j'étais furieux, hors de moi-même ; j'entrais dans toutes les maisons, et dans toutes je voyais des cadavres et des assassins, et que m'importait à moi ? c'était mon homme que je voulais ! C'était *elle*. Enfin hier, je passais dans une petite rue, lorsque j'aperçois deux yeux qui brillaient et le bout d'une escopette dirigée sur moi : c'était lui, c'était mon voleur ! « Rends-la moi, rends-la moi ! » Et je me précipite dans la maison ; je le saisis ; la lutte fut terrible, car il était fort ; mais j'étais plus fort que lui, moi.

— Et vous l'avez retrouvée, maître, dit le sous-major, qui sans le comprendre, jugeait à propos de se prêter aux caprices délirants du chef de musique.

— La voilà ! dit celui-ci en élevant triomphalement au-dessus de sa tête le rouleau de papier qui devait peut-être lui coûter la vie ; je suis bien heureux !

Des larmes coulaient le long de ses joues ; sa poitrine était gonflée et haletante ; sa bouche frémissait de bonheur ; la fièvre avait atteint son apogée.

— Écoute-moi maintenant, dit-il d'une voix qui s'affaiblissait par degrés ; si je meurs, c'est à toi que je veux la léguer ; seulement promets-moi de faire tout ce que je vais te dire : l'empereur a été ingrat envers moi, je la lui ai envoyée, *elle*, et il m'a fait répondre par un de ses commis : Faites-moi une marche sur l'air *Veillons au salut de l'empire*, cela vaut mieux. Cet homme est un barbare, Renaud ; je ne veux rien avoir de commun avec lui. Quand tu auras fait ton temps de service, tu iras en Allemagne, me promets-tu cela ?

— Je vous le promets, dit le sous-major.

La voix du maëstro était tremblante et cassée. Le peu d'énergie qui lui restait venait de l'abandonner. A peine avait-il encore le souffle. Il essaya de continuer, mais sa langue s'embarrassa, et ses yeux se voilèrent.

— Prends-la, dit-il, en étendant sa main vers Renaud.

Et malgré les efforts du sous-major, sa tête retomba sur le coussin.

Il était mort.

Le fourrier eut de la peine à lui arracher le rouleau de papier que ses doigts crispés retenaient encore. Et en feuilletant les pages volumineuses d'un manuscrit de musique, il secoua tristement la tête, en disant :

— Je l'avais bien jugé ; le maëstro était fou : se faire tuer pour une symphonie !

JULES A. DAVID.

BRUXELLES.

Concert donné au profit des Pauvres, dans la salle de l'Hôtel-de-Ville.

M. DE BÉRIOT, Mlle PAULINE GARCIA.

Le concert donné vendredi dernier au profit des pauvres avait attiré autant de monde qu'en peut contenir la grande salle de l'Hôtel-de-Ville. Le roi et la reine y assistaient ; le corps diplomatique, le prince de Ligne, et beaucoup de personnages de distinction étaient auprès de leurs majestés. L'assemblée était brillante. Comment l'affluence n'aurait-elle pas été considérable, lorsqu'à la satisfaction de remplir un devoir d'humanité venait se joindre l'attrait d'un beau concert, d'un concert que Paris et Londres nous eussent envié, car il offrait à la fois l'attrait de la réapparition d'un artiste célèbre dans toute l'Europe, condamné par des peines cruelles à un long silence, et le début d'une jeune cantatrice dont le nom, deux fois illustré, inspire le plus vif intérêt.

C'était en effet la première fois que M. de Bériot se faisait entendre en public depuis le coup funeste qui est venu frapper si violemment son existence. On conçoit qu'une juste douleur et des raisons de convenance se sont réunies pour lui imposer la retraite dans laquelle il a vécu pendant plus d'une année. Mais un artiste tel que M. de Bériot ne se doit pas seulement à lui-même ; tout homme de grand mérite a, par le fait seul de ce mérite, des devoirs qu'il doit remplir à l'égard de la société. Le retour de cet artiste habile est donc un événement d'une certaine importance pour l'art ; nous sommes heureux d'en avoir été les premiers témoins.

Avant d'analyser les impressions qu'ont produites M. de Bériot et Mlle Garcia, nous dirons en peu de mots quel a été l'effet des morceaux à l'exécution desquels ils n'ont point participé.

Deux ouvertures ont été jouées par l'orchestre. La première était celle du *Freyschütz ;* bien qu'il y en ait peu qui soient plus connues, elle ne manque jamais d'exercer une vive action sur le public. Nous pourrions cependant signaler quelques négligences qui se sont fait remarquer dans l'exécution, et qui en ont, cette fois, compromis le succès. L'une des fautes les plus saillantes qui ont été commises est celle de la première entrée des cors, qui s'est faite une mesure trop tôt. Une ouverture de M. Hansseus jeune servait d'introduction à la deuxième partie de ce concert. Ce morceau, comme ceux du même artiste que nous connaissions déjà, atteste une rare entente des effets de l'instrumentation ; peut-être seulement les phrases dialoguées par le violon et le violoncelle sont-elles plus développées qu'il ne le faudrait.

Un instrumentiste, jeune et de grande espérance,

s'est fait entendre pour la seconde fois, depuis qu'un travail intelligent a perfectionné, sous le rapport du style, un talent, qui était déjà remarquable sous celui du mécanisme. M. Blaes joue de la clarinette de manière à surprendre ceux qui croyaient qu'on ne peut plus tirer de cet instrument rien qui ne soit connu. Il a trouvé le moyen de colorer son jeu par une variété de ressources dont l'emploi donne à son talent un caractère particulier. Il tire un heureux parti des oppositions de force et de douceur, et joiut la suavité du son au brillant de l'exécution. M. Blaes nous parait destiné à se placer à un rang élevé dans la spécialité qu'il a choisie. Tout en lui indique un de ces artistes pour lesquels les règles communes ne sont point faites, et qui en créent de nouvelles.

Assez généralement cultivée en Angleterre, la harpe est d'un usage peu répandu en France et en Belgique. Cet abandon tient à ce qu'à de belles qualités l'instrument, malgré les perfectionnements notables qu'on y a faits depuis trente ans, unit des inconvénients graves qui sont inhérents à sa nature. Le son en est pur et vibrant, mais privé de la faculté de se modifier; en sorte que la monotonie en est en quelque sorte inséparable. La fragilité des cordes, bien que diminuée par de meilleures proportions dans le diapason, n'est pas absolument disparue. Cet inconvénient, et la nécessité de corriger plusieurs fois pendant la durée d'un morceau l'accord presque toujours vacillant, sont de grands obstacles à ce que la harpe devienne d'un emploi plus général. Parmi les artistes qui ont triomphé des inconvénients de l'instrument avec le plus de bonheur, M. Labarre se présente en première ligne. M. Labarre, que ses jolies romances ont fait connaitre en Belgique, exécute sur la harpe des choses qui, avant lui, auraient semblé impossibles. M. Jules Godefroy est son élève; il tire de l'instrument un son volumineux, et déploie les avantages d'une exécution brillante; mais il n'a pas, comme son maitre, l'art de triompher de la monotonie de la harpe. C'est du moins ce que nous avons cru remarquer dans une première audition. Quoi qu'il en soit, M. Jules Godefroy peut-être classé immédiatement après M. Labarre, dans l'ordre des artistes qui se sont livrés à l'étude du même instrument.

Nous avons peu de chose à dire sur le duo de *Guillaume Tell,* chanté par MM. Canaple et Roguenot : l'exécution de ces artistes n'est pas de nature à provoquer d'éloges ni de critique sérieuse. M. Thénard a chanté avec esprit une romance originale d'un compositeur allemand peu connu en Belgique, mais populaire au-delà du Rhin : ce morceau est de M. Dotzauer.

Un douloureux souvenir en même temps qu'un puissant intérêt s'attachaient au début de Mlle Pauline Garcia. Sa sœur, la grande cantatrice enlevée sitôt à des triomphes dont les annales du théâtre n'offrent point d'exemple, a laissé des impressions trop fortes pour que les regrets, encore vivants au fond des cœurs, ne se soient pas réveillés dans cette occasion. Mlle Pauline Garcia possède une de ces organisations exceptionnelles qui paraissent être un privilége de sa famille. De même que sa sœur, elle a commencé la musique par l'étude du piano, afin de laisser sa voix acquérir tout son développement avant d'entreprendre des exercices qui peuvent en altérer le velouté, s'ils sont commencés trop tôt; en sorte qu'elle a sur beaucoup d'autres cantatrices l'avantage d'être, avant tout, musicienne parfaite. Sa voix réunit l'étendue d'un contralto vigoureux et prononcé, aux sons aigus du soprano; les cordes graves de cette voix ont surtout un accent et une puissance irrésistibles. Comme chez Mme de Bériot-Malibran, on remarque dans l'organe vocal de Mlle Pauline Garcia une qualité expressive qui émeut par sa seule production, et abstraction faite des artifices du chant. La puissance de cette expression, dans le grave et dans le medium, a quelque chose de saisissant, et produit des effets dont rien ne saurait tenir lieu; mais la voix de Mlle Garcia n'a point encore acquis à l'aigu tout son développement, toute la pureté désirable. Quant à la méthode qu'elle suit dans ses études, c'est la vraie méthode de la bonne école d'Italie, transmise à ses élèves par Garcia, et dont Mme de Bériot, la plus grande cantatrice de notre époque, a été la personnification vivante. Ce qui nous a surtout frappés dans le chant de Mlle Garcia, c'est la nouveauté des ornements qu'elle y ajoute; ce ne sont pas des fioritures banales, qui sont communes à tous les chanteurs, et dont une oreille exercée prévoit la conclusion dès les premières notes. Tout chez elle est nouveau, inattendu. Aussi, bien que destiné à causer des impressions générales et fortes, son talent sera-t-il surtout apprécié par les artistes. Dans l'air de *Torquato Tasso*, de Donizetti, on a découvert tout l'avenir d'un grand artiste. Cet avenir ne peut manquer à Mlle Pauline Garcia, quand l'étude et l'âge auront encore ajouté à ses rares qualités.

Il serait difficile de donner une idée de l'enthousiasme excité par M. de Bériot, dans les morceaux qu'il a joués à ce concert, et de la perfection de son exécution. Il avait choisi son premier et son cinquième airs variés; jamais on ne lui avait entendu rendre ses productions avec autant de suavité, de grâce et de puissance. Tout le monde sait que la justesse irréprochable des intonations, justesse absolue, même dans les traits les plus difficiles, est une des qualités distinctives et bien rares, par lesquelles M. de Bériot s'est placé depuis longtemps au rang des violonistes les plus célèbres; mais, ce qui n'est connu que d'un petit nombre de personnes, ce sont les transformations par lesquelles

a passé le talent de cet artiste, et qui l'ont conduit au point de perfection où il est arrivé maintenant. A la justesse dont nous avons parlé, il joignait autrefois le mérite d'une pureté de son, d'une douceur d'archet, dont Lafont seul avait offert précédemment l'exemple. Mais, en accordant le tribut de leur admiration à ces belles qualités, les connaisseurs regrettaient quelquefois qu'un peu de hardiesse dans les traits et de largeur dans le style se fissent désirer dans ce jeu si pur et si juste.

Le fini le plus parfait se faisait remarquer dans tout ce que M. de Beriot exécutait; mais il hasardait peu de chose; et l'on ne trouvait pas dans son exécution ces coups d'éclat qui transportent une assemblée. Vint ensuite la seconde période de son talent, où, s'appropriant quelques-unes des découvertes de Paganini, il agrandit son domaine, devint plus audacieux, et jeta dans son jeu la variété qui lui manquait auparavant. Mais souvent une qualité ne s'acquiert qu'aux dépens d'une autre; avec un son plus ample, des traits plus hardis, un style plus élevé, M. de Bériot eut, pendant quelque temps, moins de charme et peut-être moins de sûreté. A l'entendre, on éprouvait plus d'étonnement, mais peut-être moins de plaisir.

Heureusement, doué comme il est du tact le plus fin, du goût le plus sûr, il ne tarda pas à s'analyser lui-même et à se rendre compte de la transformation qui s'était opérée en lui. Parvenir à la fusion des deux manières qui lui avaient procuré des succès de genres différents, tel fut le but qu'il se proposa, et vers lequel il se dirigea dès lors. S'observant sans cesse, il porta dans ses études la rectitude de jugement, la sévérité pour soi-même, qui sont le partage de peu d'artistes; et c'est peut-être plus à ses réflexions qu'au travail mécanique qu'il est redevable de cet ensemble de grandes qualités, qui font de lui le violoniste le plus complet de notre époque. Après quinze ans de succès éclatants, une nouvelle carrière de succès plus grands est ouverte à M. de Bériot.

NOUVELLES.

⁂ Lundi dernier, s'est donné, au bénéfice de Tamburini, la quatrième représentation de l'opéra de Donizetti, *Lucia di Lammermoor*. La recette s'est élevée à 9,000 fr., somme énorme pour une salle aussi petite, et qui atteste que pas une place n'était restée vacante. Nous n'avons pas besoin de dire que le bénéficiaire, dont le nom avait exercé sur les dilettanti une influence aussi attractive, a été accueilli par des bravos unanimes. Au lever du rideau, un billet sur le théâtre avait réclamé de lui un *extrà* précieux, une importante addition au spectacle promis par l'affiche, c'était l'air de *Mose*. Cette demande était trop flatteuse pour être refusée. Une triple salve de bravos a payé à la fois son zèle et son talent.

⁂ L'Opéra-Comique est sur le point de donner un acte de MM. Ancelot et Paul Duport, musique de M. Leborne. On dit cet ouvrage fort gai; il se répète sous ce titre original et presque énigmatique : *Lequel*. Les principaux rôles en sont confiés à MM. Henry, Coudere, Mlle Berthault.

⁂ Les répétitions de *Cosme de Médicis* sont retardées à l'Opéra, par la maladie de Mlle Falcon.

⁂ M. Meyerbeer vient d'arriver à Paris, où il ne doit faire qu'un séjour de peu de durée. Il retournera ensuite à Bade, où il se prépare, avec cette persévérance qui est un des caractères du génie, à doter d'un troisième chef-d'œuvre la France, patrie adoptive de sa musique.

⁂ Mme Riffaut, que le public du théâtre de la Bourse accueillait avec bienveillance dans un rang secondaire, a pensé comme César : elle a voulu être la première, et elle est allée pour cela jusqu'à Amsterdam, où elle obtient beaucoup de succès. Chose étrange! dans la petite salle où elle chantait ici, sa voix suffisait à peine aux modestes exigences de nos opéras-comiques. Là-bas, elle se lance dans nos grands opéras; elle aborde des rôles de haute responsabilité, comme celui d'Alice, dans *Robert-le-Diable*, où elle a dernièrement excité l'enthousiasme, et obtenu les honneurs du rappel.

⁂ Le bruit se répand et paraît même généralement accrédité, que la salle Ventadour, construite pour servir de séjour exclusif au genre de l'opéra-comique, vient d'être louée par M. Anténor Joly, qui doit y établir le *théâtre de la Renaissance*, dont le privilége élastique ne ferme pas, dit-on, tout accès à l'art musical, et qui pourra fournir à quelques jeunes compositeurs l'occasion si rare pour eux de se faire connaître.

⁂ La messe de M. Ad. Adam sera exécutée lundi, jour de Noël, à St-Eustache, à onze heures précises. L'auteur y a ajouté un motet à deux orgues, avec chœur, composé spécialement pour cette solennité. Les solos seront chantés par MM. Alexis Dupont, et Alizard.

⁂ Le prétendu ballet du *Siége de Constantine* qui vient d'être donné à Bordeaux, loin d'être une œuvre d'art chorégraphique, ne s'élève pas au-dessus des pantomimes du Cirque-Olympique, et dès-lors nous n'avons pas à nous en occuper. Ce n'est là qu'une spéculation sur la circonstance.

⁂ Mme Pradher est en ce moment à Nîmes, où on se souvient avec intérêt d'avoir vu autrefois ses débuts. On aime à retrouver l'actrice expérimentée dans la jolie petite fille dont les grâces et l'intelligence naturelle avaient de bonne heure révélé l'avenir.

⁂ Mlle Annette Lebrun, la jolie transfuge de l'Opéra-Comique, vient de jouer avec succès, à Lille, le rôle si beau et si passionné de Rachel, dans la *Juive*. Il paraît que, dans ses excursions départementales, elle aurait acquis une qualité dont elle paraissait manquer à Paris, la chaleur et l'expression dramatique. « Il serait difficile, écrit un de ses juges, de rendre avec plus de naturel la scène déchirante du cinquième acte, au moment où Rachel cherche un dernier refuge dans les bras d'Eléazar, en disant : *Mon père, j'ai peur!* »

⁂ Mlle de Mory, élève de l'école royale, où elle a obtenu deux premiers prix, a donné, le samedi 16, à la salle Saint-Jean, un concert où elle a fait preuve d'un talent remarquable, et a été très-bien secondée par MM. Chaudesaigues, Richelmi, Regnault et quelques autres artistes qui lui servaient d'auxiliaires.

⁂ Une jolie danseuse, dont les habitués de l'Opéra apprécient depuis quelque temps les progrès, Mlle Blangy, va leur être enlevée. La manière brillante dont elle a joué le rôle de *Fenella*, dans la *Muette de Portici*, vient, dit-on, de lui faire obtenir un fort bel engagement à Bruxelles.

⁂ Dimanche dernier, notre brillant collaborateur, M. Jules Janin, avait réuni les principales notabilités de la littérature, des arts, et du monde élégant. Dans cette *soirée*, qui, avant de devenir *dansante*, avait commencé par être *musicale*, se sont fait entendre plusieurs virtuoses distingués, entre autres, Mmes Oury et Loveday et M. Ernst, qui se sont partagé les applaudissements d'un auditoire d'élite. Le dernier surtout a chanté sur son violon d'une manière merveilleuse.

⁂ Une représentation de la *Muette de Portici* vient d'être, à Nantes, l'occasion des plus tristes désordres. Il paraît qu'on avait affiché cet opéra avec un *dénouement nouveau, tel qu'on le joue à Paris*, et que ce nouveau dénouement était tout bonnement la suppression pure et simple du cinquième acte, sans doute par indisposition du Vésuve. Un autre volcan a fait éruption alors; ç'a été la colère du public, qui s'est porté à des violences toujours déplorables, même quand elles paraissent provoquées.

⁂ L'opéra des *Huguenots* vient d'être représenté sur le théâtre d'Amiens. Le succès, comme partout. Rien de monotone comme les formules de l'éloge, surtout quand, pour être rigoureusement vrai, il faut avoir l'air exagéré.

*** La *Double Échelle* fait son tour de France, et ne chancelle nulle part : c'est qu'elle est doublement bien affermie sur son poëme si gai, et sur sa musique charmante d'esprit, d'originalité, de verve.

*** On fait courir à Bordeaux le bruit qu'Adolphe Nourrit serait sur le point de s'associer à M. Solome, pour l'année prochaine, dans la direction des théâtres de Bordeaux. En attendant la confirmation de cette nouvelle assez suspecte, le grand théâtre a donné la première représentation d'un ballet intitulé : *la Prise de Constantine*, ouvrage de M. Petipas.

*** L'Athénée des Arts vient de décerner une médaille d'argent à M. Pâris, inventeur de l'harmoniphon ou hautbois à clavier. Cet instrument, dont nous avons rendu compte dans notre numéro du 9 juillet, commence à se populariser. Il est déjà entre les mains de plusieurs artistes. La plupart des Sociétés philharmoniques l'ont introduit dans leur orchestre ; et dans plusieurs théâtres de province, il tient lieu de hautbois, et contribue par là à la meilleure exécution des ouvrages lyriques.

*** Demain, au bénéfice de Mlle Grisi, *I Puritani*, par notre quatuor de grands chanteurs.

*** Mlle Jenny Colon doit, d'après les secrets de coulisse, remplir, dans *le Fidèle Berger*, le rôle d'une jeune et jolie confiseuse, qu'un grand seigneur enlève à son comptoir et à ses dragées.

*** Toutes les imaginations d'abonnés sont en mouvement, toutes les curiosités s'intriguent à l'Opéra, pour obtenir d'avance quelques détails sur les merveilles que nous promet le *Cosme de Médicis*, de MM. Scribe et Halévy. Il en a déjà transpiré quelques-uns. On sait, par exemple, que l'époque de l'action est la terrible peste de Florence, doublement immortalisée, quoique de deux manières si différentes, par Boccace et Machiavel. On cite quelques scènes gracieuses, qui font contraste avec les terreurs tragiques du fléau. Le lever du rideau, au second acte, rappellera, dit-on, le charmant tableau de Winter-Halter, où les belles dames et les seigneurs élégants cherchent à s'isoler dans une riante villa, au milieu de la calamité universelle.

*** L'Allemagne s'applaudit d'avoir vu surgir tout-à-coup une cantatrice qui, à en croire nos correspondants, serait appelée à prendre place sur le même rang que les Malibran, les Pasta, les Sontag : c'est Mlle Agnès Schebert. Cette jeune virtuose possède une voix de soprano sonore, harmonieuse, et d'une étendue extraordinaire. Elle est excellente tragédienne, et douée des avantages extérieurs. Que faut-il de plus pour réunir toutes les conditions des plus grands succès ?

*** Un correspondant d'Orléans écrit qu'on prépare une grande solennité au théâtre de cette ville. Il ne s'agit de rien moins que de jouer sur cette scène, aux proportions si modestes, le grand opéra de *Robert-le-Diable*, *le drame lyrique le plus vaste, le plus complet, le plus fortement conçu de notre époque.* Nous citons ces paroles sans nous en porter responsables ; car nous ne voulons pas nous faire une querelle avec ceux qui ont transporté cette qualification à l'opéra des *Huguenots*.

*** Il est question d'une société pour la fabrication des orgues, établie sur une vaste échelle. Elle serait dirigée par M. John Abbey, et aurait pour but d'enrichir toutes nos églises de ces instruments qui ont un charme si imposant et si religieux. Nous applaudissons à tout ce qui peut concourir à relever la splendeur de la musique sacrée.

*** Les danseurs espagnols, qui, après avoir figuré à l'Opéra, étaient tombés de succès en succès jusqu'à nos derniers théâtres, donnent en ce moment des représentations à Reims, où la *cachucha* excite, dans le théâtre, des transports aussi frénétiques que jadis les sacres de nos rois dans la cathédrale. Ils ont joint le chant à la danse ; car, après les pas symboliquement voluptueux de Camprubi et de Mlles Dolorey et Serral, une de leurs compatriotes, Mme Navarez de Goul a fait entendre, sur la guitare, deux morceaux de Rossini et de Bellini, arrangés par elle, et d'une exécution très-difficile. L'habile virtuose sait prêter une expression touchante et passionnée à un des instruments les plus pauvres et les plus ingrats. Au total, cette troupe nomade aura lieu de s'applaudir de son excursion chez les Champenois, et pourra s'écrier comme, La Fontaine dans un de ses contes :

Il n'est cité que je préfère à Reims.

*** Nous ne pouvons nous refuser au plaisir de citer quelquefois des preuves du succès qui couronne partout la propagande musicale à laquelle nous nous sommes consacrés. Voici ce qu'on écrit de Lyon, à propos de la troupe italienne dont nous avons annoncé les représentations dans cette ville. « Cette troupe a été forcée de prolonger la représentation de *la Norma*, pour satisfaire tous les dilettanti. Elle monte en ce moment la *Straniera*. *En fait de musique, Lyon est en progrès : il y a dix ans qu'un spectacle italien n'eût attiré personne.* C'est que l'éducation musicale du public s'est faite à Paris et en province ; c'est que ceux dont l'intelligence ne s'élevait pas naguère au-dessus de la petite musique commencent à être sensibles aux beautés plus sévères, et qu'ainsi l'art véritable est appelé à remplacer chaque jour le métier vulgaire.

*** Une brillante représentation se prépare au bénéfice de Mlle Noblet.

*** On annonce au théâtre de la Bourse la reprise de plusieurs ouvrages : celle de *la Neige*, qui est de droit au moment où les deux auteurs viennent d'obtenir un nouveau succès, puis celle de l'*Irato*, de *Joconde*, et autres pièces tombées dans le domaine public.

*** Mme Dorus-Gras n'a fait au Havre qu'une apparition bien courte, mais suffisante toutefois pour faire admirer un talent qui a pris depuis peu un si brillant essor. Elle a excité tour à tour l'enthousiasme dans trois chefs-d'œuvre des trois écoles qui se partagent le monde musical, *Robert-le-Diable*, *le Barbier de Séville* et *la Muette de Portici*. Musique allemande, italienne ou française, n'importe, c'est toujours la même perfection de chant.

*** L'excursion départementale de M. *Strauss* a été couronnée du plus grand succès. A Rouen il a donné, en quatre jours, trois concerts et un bal ; et au Havre, deux concerts en deux jours. Tous ont produit de brillantes recettes. Il a dû donner, hier soir, un dernier concert à Rouen, et le théâtre a annoncé, pour aujourd'hui, son second bal. Mardi, il sera de retour à Paris, où il est impatiemment attendu par les nombreux amateurs de la valse.

*** D'après les nouvelles que nous avons reçues de Berlin, l'opéra nouveau de M. Spontini, *Agnes de Hohenstauffen*, n'aurait point obtenu le succès annoncé par le *Journal des Débats*. Il aurait, au contraire, été reçu *très-froidement*. Nous attendons un article détaillé, que nous donnerons dans un de nos prochains numéros.

*** A Bruxelles, le succès des *Huguenots* se consolide de plus en plus. Jusqu'ici, on a renvoyé beaucoup de monde à chaque représentation. Puisse ce succès si soutenu partout où on a représenté les *Huguenots*, engager M. Meyerbeer à nous donner *bientôt* un autre ouvrage !

*** *Moïse*, de Rossini, a été représenté, jeudi dernier, à Rouen, et a obtenu un plein succès. Mme Lavri, chargée du rôle créé à Paris par Mme Damoreau, a obtenu des applaudissements bien mérités, ainsi que MM. Andrieu et Boulard, chargés des rôles de Nourrit et Levasseur.

*** Nous annonçons aujourd'hui un fait inouï dans les annales des théâtres de province : « On a donné à Bordeaux, le 13 décembre, la cent sixième représentation de *Robert-le-Diable*, et la salle était comble. La recette a été une des plus fortes de l'année.

MM. les souscripteurs de la *Gazette Musicale* dont l'abonnement finit à la fin de décembre sont priés de renouveler, s'ils ne veulent point éprouver de retard dans l'envoi du journal. On s'abonne aux mêmes prix chez MM. les directeurs de postes et aux bureaux des messageries.

Le Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Imprimerie de A. ÉVERAT et Comp., 16, rue du Cadran.

REVUE

ET

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. E. ANDERS, DE BALZAC, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, BOTTÉE DE TOULMON (bibliothécaire du Conservatoire), CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), F. HALÉVY (membre de l'Institut), JULES JANIN, KASTNER, G. LEPIC, LISZT, J. MAINZER, MARX, MÉRY, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, L. RELLSTAB (rédacteur de la GAZETTE DE BERLIN), GEORGES SAND, J. G. SEYFRIED (Maître de chapelle à Vienne), STÉPHEN DE LA MADELAINE, etc.

4e ANNÉE. **N° 53.**

PRIX DE L'ABONNEM.

	PARIS.	DÉPART.		ÉTRANG.	
	fr.	Fr.	c.	Fr.	c.
3 m.	8	9	»	10	»
6 m.	15	17	»	19	»
1 an.	30	34	»	38	»

La Revue et Gazette Musicale de Paris.

Parait le **DIMANCHE** de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France; **pour l'Allemagne, à Leipzig, chez KISTNER.**

On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exposer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.

PARIS, DIMANCHE 31 DÉCEMBRE 1837.

Nonobstant les suppléments romances, *fac-simile*, de l'écriture d'auteurs célèbres et la galerie des artistes, MM. les abonnés de la *Gazette musicale* recevront gratuitement, le dernier dimanche de chaque mois, un morceau de musique de piano composé par les auteurs les plus renommés, de 12 à 25 pages d'impression, et du prix marqué de 6 f. à 7 f. 50 c.

Les lettres, demandes et envois d'argent doivent être affranchis, et adressés au Directeur, rue Richelieu, 97.

GRAND THÉATRE DE BRUXELLES.

LES HUGUENOTS. — IL SIGNOR BARILLI.

Il n'est point de musique dramatique qui soit d'une exécution aussi difficile que celle de M. Meyerbeer; à vrai dire, cette musique ne peut être bien rendue qu'à l'Opéra de Paris, où dans quelques grandes villes d'Allemagne, et pourtant *Robert-le-Diable* et les *Huguenots* ont été joués partout, et partout avec succès. A quoi tient ce succès d'une musique si chargée de combinaisons, qu'on serait tenté de la croire inintelligible, sans une exécution parfaite? N'en doutons pas, la faveur qui l'accueille partout n'a d'autre cause que le profond sentiment des situations dramatiques qui y est empreint, et qui triomphe de l'insuffisance du rendu des détails. Il y a si loin des *Huguenots* qu'on entend au théâtre de la rue Lepelletier, aux *Huguenots* de quelques villes de province, et même aux *Huguenots* du théâtre de Bruxelles, qu'à peine une oreille délicate peut-elle se persuader que c'est le même ouvrage; mais il reste encore des beautés si réelles dans cette musique défigurée, qu'elle produit, même ainsi, de vives impressions sur les spectateurs. On a beaucoup disserté sur les deux grandes productions de M. Meyerbeer; on en a dit du bien et du mal; elles ont eu leurs partisans enthousiastes, et leurs ardents détracteurs; mais elles vivent par un fait irrécusable et sans réplique, l'effet général sur les populations de l'Europe entière.

A Bruxelles, il n'y a qu'un rôle bien chanté; c'est celui de Marcel, confié à Renaud. Dans les premières représentations, cet artiste avait de l'émotion et chantait un peu bas; mais, il a maintenant de l'aplomb et chante en véritable musicien, qui possède une belle voix et l'intelligence du personnage qu'il représente. Raguenot, dans Raoul, n'est supportable que quand il crie; il lui est incapable de dire ce qui exige les demi-teintes de la voix ou des accens mystérieux. D'ailleurs, ses intonations sont dans un état constant de doute, quand elles ne sont pas complétement fausses, et font le supplice de l'auditoire pendant la plus grande partie de la pièce.

Mlle Jawureck a une certaine chaleur, des traditions et une certaine habitude de la scène, qui la rendraient fort utile à la scène, si sa voix n'était dans un état de délabrement prématuré, qui laisse souvent des impressions fort pénibles. Les sons graves de son organe sont

rauques et creux : les sons aigus ne sortent que dans la force et lorsqu'ils sont poussés; le medium seul peut se modifier. On conçoit qu'il y a loin de là à la belle voix, au chant dramatique de Mlle Falcon.

Quant à Mlle Bultel, il n'y a pas lieu de la louer de ses progrès. A l'époque du dernier voyage de Nourrit à Bruxelles, excitée par le beau talent de cet excellent acteur, elle avait montré une noble émulation et avait été fort satisfaisante dans *Robert le-Diable*, *Guillaume Tell*, et *la Juive*; depuis lors, elle semble avoir perdu ce qu'elle avait gagné, et sa manière de chanter le rôle de *Marguerite*, dans *les Huguenots*, ne laisse plus apercevoir aucunes traces de ses premiers progrès. Ce rôle est peut-être celui où la différence est le plus sensible entre *les Huguenots* de Paris et ceux de Bruxelles; car, on doit avouer que Mme Gras y fait preuve d'un talent très-remarquable. Mlle Bultel laisse désirer de la correction et de la justesse dans tous les traits de vocalisation de ce rôle difficile.

Devons-nous parler de Mme Genot, dans le rôle du page? Non, il y aurait de la cruauté, car la nature, ni ses études ne l'ont destinée à chanter des choses de ce genre. Le mal est, que l'organisation des théâtres ne permet pas de distribuer les rôles comme il faudrait qu'ils le fussent; car Mme Casimir, dans le rôle de *Marguerite*, et Mlle Bultel, dans celui du page, auraient offert un ensemble bien plus satisfaisant. Il est vrai que l'extérieur de cette dernière aurait présenté quelque obstacle à sa transformation en page svelte et léger; mais, en faveur de la musique, on aurait pu fermer les yeux.

Aux premières représentations, les chœurs étaient bien rendus. M. Bosselet fils, naguère élève du Conservatoire de Bruxelles, et maintenant professeur adjoint d'harmonie, qui dirige cette partie du service, a fait faire depuis quelque temps de notables progrès aux choristes dans l'art de nuancer le son et de chanter avec ensemble; mais obligés de jouer tous les jours et fatigués de répétitions, ils commencent à chanter avec négligence, et déjà l'effet est moins satisfaisant.

Quoique composé de bons musiciens, l'orchestre laisse toujours beaucoup à désirer dans son exécution : on sent que la main d'un homme ferme, intelligent, et chaleureusement ami de l'art, manque dans sa direction. Le défaut de sentiment et de savoir se fait d'abord apercevoir dans le choix des mouvements. Ces mouvements sont indiqués par le compositeur, au moyen du métronome; mais on ne se donne pas même la peine d'y recourir, et la musique est sacrifiée à l'incurie du chef sur ce point. Ainsi, le duo du troisième acte, entre Marcel et Valentine, est ralenti de moitié. Vraisemblablement on a voulu faire compensation dans le large mouvement du trio du cinquième acte, car on en a doublé la vitesse. Nous pourrions citer plusieurs autres exemples de ces perturbations de mouvement, mais ceux-là suffisent pour faire comprendre ce que devient la musique lorsqu'elle est rendue de cette manière. Ajoutons que, soit économie de l'administration, ou toute autre cause, on n'entend point de basses suffisantes dans l'orchestre; l'éclat des instruments de cuivre rend cette faiblesse des basses plus sensible encore.

De tout ce qui vient d'être dit résulte la conséquence inévitable que *les Huguenots* n'offrent au théâtre de Bruxelles que la parodie de l'œuvre de M. Meyerbeer. Eh bien! telle est la puissance de cette vaste composition, que les douze premières représentations données jusqu'à ce jour ont attiré au théâtre une foule compacte, et que la recette a atteint chaque fois le maximum de ce qu'elle peut être.

Une production indigène a vu le jour depuis peu au même théâtre : il s'agit d'un opéra-comique, intitulé *Il signor Barilli*. Un vaudeville du même nom a été joué à Paris avec quelque succès. Ce vaudeville a pour auteur un littérateur belge nommé M. Gustave Waes; il s'est transformé en opéra-comique entre les mains de M. Zereso, compositeur compatriote de M. Waes. Les situations, assez plaisantes, prêtaient à la musique! M. Zereso, en les développant, y a fait preuve d'un talent qui donne des espérances pour l'avenir. Un chœur d'introduction se fait remarquer par des idées originales, où l'on aurait désiré seulement une instrumentation plus brillante. Un romance qui suit ce chœur, bien chantée par Mlle Jawureck, est gracieuse et sentimentale. Un duo, un peu faible de conception, vient ensuite; mais le compositeur s'est relevé par un air chanté avec goût par Thénard, et surtout dans un quatuor heureux d'idées, de facture et de sentiment de la scène. En général bien exécuté par Renaut, Thénard et Mlle Jawureck, cet ouvrage a été bien accueilli du public. M. Zereso y laisse apercevoir de l'inexpérience, particulièrement dans sa manière d'instrumenter, qui est sourde, quoique travaillée avec quelque prétention; mais il possède un certain tact assez rare pour la propriété des idées appliquées à la scène, un bon goût de mélodie, et l'art de faire bien chanter les voix. S'il reçoit des encouragements, il pourra produire par la suite des ouvrages dramatiques qui feront honneur à son pays.

Après la première représentation de *il signor Barilli*, M. Détry, jeune violoncelliste, élève du Conservatoire de Bruxelles, s'est fait entendre sur un instrument semblable à celui de Gusikow, qu'il a construit lui-même avec des morceaux de bois de sapin. La qualité des sons est moins bonne que celle de l'instrument du célèbre musicien russe, ce qui provient de ce que M. Détry n'avait point à sa disposition de bois convenable; mais on a été frappé d'étonnement à l'entendre

jouer avec dextérité des variations fort difficiles, et qu'on aurait cru ne pouvoir être jouées que par celui qui a été le modèle du jeune Détry. Des applaudissements unanimes ont accueilli son premier essai.

FÉTIS.

Paris, le 20 décembre 1837.

A M. le Rédacteur en chef de la Gazette Musicale.

MONSIEUR,

«La semaine qui vient de s'écouler a été signalée par un acte administratif qui blesse tellement les intérêts des artistes musiciens, que lorsque vous en aurez connaissance ils vous compteront sans doute au nombre de leurs défenseurs. Voici le fait : M. le ministre de l'intérieur vient de rendre un arrêté qui impose aux directeurs des concerts publics, sous peine de se voir retirer leur privilége, l'obligation de *n'employer aucun musicien faisant partie d'un théâtre royal*, ou en ayant *fait partie*, à moins *qu'il ne l'ait quitté depuis trois ans!* Il n'est pas possible que la religion de M. de Montalivet n'ait point été surprise; car, dans une occasion récente, au Conservatoire de musique, il a témoigné de sa sollicitude pour les artistes. Messieurs les directeurs auront *escamoté* cette mesure *de par l'intérêt de l'art*, tandis qu'elle n'est destinée qu'à favoriser leurs intérêts *purement matériels*. Cet arrêté, dont le texte n'est connu que par la signification qui en a été faite à MM. Musard, Valentino, etc., par un commissaire de police, peut se traduire ainsi : « Considérant que la » plupart des musiciens attachés aux *théâtres royaux* » se plaignent de ne pouvoir vivre honorablement » avec 800 francs par an, et même moins, lesquels ap» pointements sont garantis par de larges subventions » que reçoivent MM. les directeurs;

» Attendu que, sous le *prétexte frivole* qu'ils sont » pères de famille, et qu'un artiste, fût-il même très» distingué, peut avoir la prétention de vivre comme » un autre, ils sacrifient les théâtres royaux, où on les » paie comme des ménétriers, aux concerts, où ils » sont traités en gens de talent;

» Nous arrêtons ce qui suit : Il est *accordé* à tout » artiste sortant d'un théâtre royal *trois années* pour » mourir de faim, après quoi il pourra se présenter » chez Musard... »

« Une mesure semblable ne serait même pas approuvée chez le grand-turc; elle est non-seulement *monstrueuse*, mais encore humiliante pour les artistes qu'elle concerne; car il en est qui peuvent être forcés de mentir à leur propre considération, puisque, s'il plait à MM. Sévérini, Duponchel, Crosnier, de diminuer encore leurs modiques appointements, ils se trouveront obligés de les accepter. J'espère, monsieur, que nulle considération ne s'opposera à ce que vous insériez cette lettre dans votre journal; c'est la protestation d'un artiste appartenant à un théâtre royal, mais absolument désintéressé dans la question, puisqu'il n'est pas et ne veut point être attaché à aucun concert public.

« Recevez, monsieur, l'assurance de ma parfaite considération. »

Un Artiste de l'Académie royale de musique.

« Ce n'est pas d'aujourd'hui que nous nous sommes élevés contre toutes les décisions de l'autorité qui peuvent tendre à restreindre la liberté de l'art et des artistes. Il faut avouer que cette liberté reçoit quelquefois des atteintes bien *bizarres*, pour nous exprimer avec modération. Conçoit-on, par exemple, un arrêté que vient de prendre M. le ministre de l'intérieur pour interdire aux entrepreneurs de concerts permanents, autorisés dans Paris, la faculté d'employer les artistes appartenant aux orchestres des théâtres royaux, avant trois années après l'expiration ou la rupture de leurs engagements avec ces théâtres? Peut-on rien imaginer de plus odieusement arbitraire que cette mesure, attentatoire aux intérêts de fortune et de réputation des artistes non moins qu'aux progrès de l'art. Il faut espérer qu'un cri général d'indignation parmi tous ceux qui s'occupent de musique fera révoquer cet acte de vandalisme, auquel nous aurions bien de la peine à trouver un point de comparaison dans l'ancien régime lui-même. »

REVUE CRITIQUE.

TRAITÉ DE CHANT EN CHOEUR PAR FÉTIS.

De tous les genres de musique, celui qui est le moins soumis aux caprices de la mode, aux variations du style, c'est, sans contredit, la musique chorale. L'ensemble puissant des masses vocales ne s'accommode point de ces tournures de mélodies gracieuses ou maniérées qu'inventent et renouvellent au moins tous les dix ans nos habiles instrumentistes. Le chant en chœur, qui procède toujours plus ou moins, quand il est bien fait, de la musique sacrée, et par conséquent de la fugue, a des formes sévères, carrées, arrêtées, qui sont ce qu'il y a de plus noble et de plus saisissant dans l'art du chant. Mais comme l'exécution de cette musique ne permet point à ses interprètes de briller individuellement, et que la vanité est, en général, le mobile puissant de nos artistes, il s'en suit que le chant en chœur est bien loin de ce qu'il devrait être dans la capitale du monde civilisé, où les premiers artistes de l'Europe viennent faire sanctionner leur réputation.

Les Allemands, qui, indépendamment du sentiment inné qu'ils ont de l'art musical, portent encore dans le

cœur la religion, le mysticisme de cet art, excellent dans l'exécution de la musique d'ensemble. Ils y mettent la conscience, le dévouement, l'énergie que les musiciens de Strauss déploient dans l'exécution de simples valses. Si nous possédons aussi en France, dans nos orchestres, de bons et habiles instrumentistes, notre éducation musicale populaire pour le chant reste à faire. M. Mainzer l'a commencée et la poursuit avec une ardeur qui lui fait le plus grand honneur et témoigne de son dévouement à l'art. Si l'autorité ne voit point dans M. Mainzer, comme elle lui a fait entendre, un professeur de sédition, il aura bientôt initié les classes populaires aux mystères de l'art civilisateur, qui vaut mieux que tous les cours possibles de droit constitutionnel, où personne ne va.

L'ouvrage de M. Fétis, sur l'exécution du chant en chœur, vient appuyer fort à propos le système de M. Mainzer. Les préceptes de M. Fétis, clairs, lucides et faciles à comprendre, sont le résultat de son expérience dans toutes les branches de la science musicale.

Après avoir fait connaître l'étendue de chaque voix, l'auteur donne, je ne dirai pas à l'élève, car c'est aux professeurs, aux maîtres de chœurs qu'il s'adresse, plusieurs exercices à l'unisson et à l'octave qu'il recommande de faire chanter à demi-voix et avec la plus grande agilité de son possible. Dans l'un de ces exercices, il emploie quelques modulations et quelques intonations difficiles, parce que, dit-il, les chanteurs (cette remarque est on ne peut plus exacte) sont toujours enclins à forcer le son quand ils ont de l'incertitude sur la résolution harmonique des sons.

« Chanter fort, dit encore l'auteur, avec la plénitude des sons de la poitrine, n'est pas moins rare parmi les choristes, que de chanter avec une douceur véritable; car ils ne sont pas moins ennemis de la fatigue que leur cause une émission puissante de la voix, que des soins qu'ils faut prendre pour chanter *piano*. Presque toujours c'est avec négligence et sans aucune intention de bien rendre la musique, qu'ils jettent des sons qui ne sont ni absolument forts, ni absolument doux; d'où résultent des effets incertains qui anéantissent la pensée du compositeur.

Que si le directeur de musique exige de la force, et finisse par tirer les choristes de leur apathie pour un moment, alors ils font entendre des cris qui ne propagent pas le son véritable. Prenant presque toujours les notes en dessous par un effort de poitrine, les sons de ces notes n'arrivent point à l'oreille avec pureté ; ils sont précédés d'une intonation en dessous, à la quinte, ou à la quarte, ou à la tierce, qui les amènent; tandis qu'elles devraient toujours être attaquées. »

Il ne faut qu'avoir essayé de faire chanter des choristes inexpérimentés, pour sentir la justesse de ces observations.

Passer du grave au doux, du plaisant au sévère :

Cet axiome de maître Boileau, qui fait législation pour l'auteur dramatique, n'est pas moins applicable aux choristes; car, toute la difficulté, tout l'effet, tout le charme d'un chœur bien exécuté, est dans le contraste du *forte* et du *piano;* dans les nuances bien observées et bien rendues. La similitude que l'auteur de ce traité, si neuf par les aperçus qu'il renferme, établit entre les effets d'orchestre tels que le *stacato*, les sons ouverts ou bouchés du cor, le *pizzicato* des violons, les notes liées entre elles que les voix pourraient imiter, est ingénieuse et peut ouvrir la carrière à des effets nouveaux et piquants; mais nous ne sommes pas près de les obtenir de la masse inerte de nos choristes français. Si vous voulez vous convaincre de leur inintelligence et de leur mauvais vouloir, allez entendre les chœurs au Théâtre-Italien.

L'émission de la voix et la vocalisation, sont des chapitres traités avec beaucoup de soins par l'auteur. Les exemples qu'il a pris dans Palestrina et Haendel, pour appuyer ses préceptes, sont on ne peut mieux choisis. La mélodie de nos grands maîtres, quoique simple et pure comme leur harmonie, est cependant riche et brillante. L'intonation est facile à prendre pour le choriste, parce qu'elle est toujours naturelle. Il n'en est pas de même dans l'école moderne, et notamment dans la musique sacrée de M. Chérubini, dont M. Fétis cite un passage. La presque fausse relation qui se trouve dans la voix de ténor de ce passage doit offrir en effet, aux choristes chargés de rendre cette partie dans la finesse (en fa) du sévère contrapuntiste qui préside aux destinées du Conservatoire de Paris, un écueil difficile à franchir.

L'articulation vocale et la prononciation des paroles sont aussi le sujet d'un examen spécial de l'auteur du *Traité de chant en chœur.* Bien que le travail préparatoire et syllabique qu'il indique puisse paraître naïvement minutieux, nous sommes convaincu qu'on en doit obtenir un bon résultat. Quel est le spectateur assez hardi pour se vanter d'entendre et de comprendre un vers si petit qu'il soit, des chœurs de l'Académie royale de Musique, ou de l'Opéra Comique? Eh! bien, le BA, CA, DA, LA, MA, PA, TA, TAN, TAN, PAN, de M. Fétis, amènera peut-être nos choristes futurs à une prononciation nette et pure ; car il veut qu'un chef de chœur mette tout ou partie de ces syllabes sonores sous un chant quelconque, et que les masses vocales fassent identiquement cet exercice.

L'auteur consacre un assez long chapitre au *phrasé* mélodique et harmonique; il attache beaucoup d'importance à cette partie de l'art du chant en chœur. Une

allocution de chef de chant serait nécessaire, dit M. Fétis, au moment d'entrer en matière pour l'attention des exécutants sur le caractère du morceau qu'ils vont dire. On se rappelle involontairement ici le chef des *Concerts historiques*, qui disait comme Napoléon, à ses soldats : « Songez que du haut de cette musique rétrospective, deux ou trois siècles vous contemplent ! »

Ce qu'il dit de l'Animation dans l'exécution d'une œuvre musicale de quelque valeur est on ne peut plus juste, et nous cédons au plaisir de citer ici ce dernier paragraphe de l'ouvrage de M. Fétis : « L'exécution de la musique peut être exacte sous le rapport de la valeur des temps, de la justesse et même des nuances, sans que l'effet en soit complétement satisfaisant, faute de l'Animation qui est la vie de l'art. Je ne saurais mieux expliquer ma pensée à cet égard qu'en faisant remarquer qu'à l'Opéra de Paris, par exemple, où la musique est bien rendue par les choristes, au moins quant à l'exécution positive, l'effet est cependant fort inférieur à ce qu'il pourrait être, tandis qu'on a vu des choristes médiocres, au théâtre allemand, en 1829 et 1830, qui par leur exécution animée, pleine de chaleur et de foi dans l'art, excitaient un enthousiasme général. C'est que l'art sans cet amour est impuissant; c'est que l'animation, qui se fait sentir au cœur de l'artiste, se communique comme le fluide électrique; c'est que pour émouvoir, il faut être ému, et que pour persuader, il faut croire à ce qu'on dit.

Je ne connais pas de professeur qui puisse enseigner ce que c'est que l'animation; mais je crois à la possibilité de la faire naitre en parlant de l'art avec amour à des artistes. Je pense donc que le chef de l'école ou le directeur de chœur, dignes de leur mission, peuvent développer l'instinct de cet animation, s'il en existe quelque trace au sein des choristes. Il y a souvent plus de paresse que d'inhabileté; la paresse n'a point de place dans une âme émue : soyez donc éloquent en parlant de votre art, vous qui voulez l'enseigner, et vous aurez bientôt inspiré cette animation, sans laquelle tous vos efforts seraient infructueux... »

Ces réflexions couronnent dignement un ouvrage de conscience, un ouvrage neuf, utile, et qui manquait dans l'enseignement musical vers lequel s'élancent en France toutes les classes de la société. M. Fétis est un des hommes qui savent le mieux faire marcher de front la didactique et la pratique de l'art : son *Traité du chant en chœur* en est la meilleure preuve, et nous pensons que cet estimable ouvrage obtiendra le plus grand succès.

Henri Blanchard.

QUATRE OUVRAGES POUR LE PIANO,

PAR CHARLES SCHUNKE.

N° 1. Grand caprice caractéristique pour le piano, sur deux chœurs des *Huguenots*, dédié à son ami F. Liszt.

N° 2. Grandes variations brillantes pour le piano, sur le galop de *la Tentation*.

N° 3 Morceau de concert : grandes variations brillantes pour le piano, sur la Sicilienne, favorite de *Robert-le-Diable*, dédiées à Giacomo Meyerbeer.

N° 4. Grandes variations *di Bravura*, pour le piano, sur le chœur des buveurs de *la Juive*.

On doit remarquer avec satisfaction que plusieurs grands pianistes qui composent pour leur instrument ne s'abandonnent point au désir de voir leurs œuvres obtenir le plus de succès et être le plus en vogue, grâce au charlatanisme qu'ils y emploient, mais que loin de là ils cherchent à leur mériter, par un travail consciencieux, l'estime des connaisseurs. M. Schunke est du nombre de ces artistes qui préfèrent une réputation durable à celle du moment, s'il faut en juger par les quatre dernières que nous avons sous les yeux.

Le premier morceau dont nous allons nous occuper est un caprice sur des motifs des *Huguenots*. Dans une introduction fort bien écrite, se dessine déjà le chœur du bal, et cela à plusieurs reprises; vient ensuite le chœur de l'orgie, puis après, le premier motif en allegro sous une autre forme; le second chœur succède encore une fois indiqué à la partie supérieure dans un chant simple, tandis que les parties intermédiaires le soutiennent merveilleusement par une figure en triolets; enfin, après avoir travaillé (*prestissimo*) le même motif en *stretta*, l'auteur termine par un *moderato maestoso*, d'une excellente harmonie.

Il y a là fraicheur et nouveauté; l'harmonie est ferme, le rhythme bien coupé, les modulations souvent originales; inutile de dire que le style est toujours élégant et correct.

En dédiant ce morceau au *célèbre pianiste Liszt*, M. Schunke savait bien que c'était le remettre aux mains les plus capables de le comprendre et de le faire valoir.

Voici maintenant des variations sur le *Galop de la Tentation*; ce galop qui a obtenu un succès populaire.

Un *largho espressivo* sert à indiquer le dessin du thème; ce *largho* est bien réellement basé sur le motif principal, mais il lui imprime par sa coupe un singulier caractère de noblesse. Vient ensuite le galop lui-même dans la mesure et le mouvement voulus. La première variation est assez ordinaire; la deuxième [illegible] mieux. Le commencement de la quatrième varia[tion] (*andante* $\frac{6}{8}$) est rhythmé de la façon la plus piqua[nte]. La sixième variation (*andante con moto*) se distin[gue] par une expression élevée, mais demande un jeu dé[li]cat et animé. Le final est brillant et bien travaillé; les

deux dernières parties surtout sont pleines de feu et de mouvement.

En somme, ces variations renferment toutes les qualités du genre, mais, nous le répétons, demandent une exécution parfaite.

Dans les grandes variations sur la sicilienne de *Robert-le-Diable*, l'auteur a pris pour principal motif de son introduction l'évocation des nonnes du troisième acte; ce thème, si large et si propre aux combinaisons harmoniques. Suit la charmante sicilienne (*moderato* 6/8). La première variation est tout ce qu'on peut imaginer de plus brillant. La troisième ne manque pas d'originalité: toutefois le thème y est un peu défiguré par la mesure 3/8, malgré tous les efforts que doit s'être donnés l'auteur.

La quatrième variation (*presto*) est des plus difficiles; les artistes de première force pourront seuls l'aborder avec succès. L'air d'entrée d'Isabelle (au deuxième acte) sert de motif à la cinquième variation. Le final commence par l'introduction du premier acte, puis bientôt reparaît la sicilienne, travaillée sous mille formes.

Nous soupçonnons que pour avoir dédié son œuvre à M. Meyerbeer, M. Schunke avait ouï parler du merveilleux talent de pianiste que possède le grand maître; s'il en était ainsi, sa dédicace serait non pas un stérile hommage, mais plutôt un calcul habile. Nous ne terminerons pas sans féliciter M. Schunke d'avoir mêlé plusieurs motifs secondaires au thème principal; c'est là un heureux moyen de donner plus de variété et d'attrait à une composition.

Il ne nous reste plus qu'à parler des variations de bravoure dont le chœur des buveurs de *la Juive* a fourni le sujet. L'introduction est composée d'une manière assez peu commune, par cela même qu'elle est difficile, mais qui nous prouve suffisamment combien l'auteur est familiarisé avec les ressources du double contrepoint et de la fugue. Cette introduction est noble et grandiose. Le thème vient ensuite. La première et la seconde variations, par leur excessive difficulté, justifient pleinement leur titre *di bravura*. L'auteur a eu raison d'en simplifier certains passages sur des portées supérieures, car elles sont inaccessibles à une foule de pianistes. La quatrième variation (*andante*) renferme des modulations remarquables; le final en est travaillé avec autant de goût que de science.

La musique de M. Schunke, élégante, correcte et originale, nous montre que son auteur n'est pas seulement un pianiste de première force, mais encore un compositeur distingué, qui sait réunir à une exécution parfaite la théorie et l'inspiration; il ne dédaigne pas non plus de donner ses soins à une partie importante, celle de l'enseignement, car la *Bibliothèque du jeune Pianiste*, que nous analyserons prochainement, est un recueil précieux, et dont l'utilité est reconnue.

G. Kastner.

SOLFÉGE DU JEUNE AGE

FRANÇAIS ET ANGLAIS,

OU PRINCIPES DE MUSIQUE EN ESTAMPES,

Rédigés par M. A. Elwart.

Les méthodes de musique ne manquent pas aux adolescents et aux hommes faits. Jusqu'ici les principes de solfége à l'usage du jeune âge n'avaient été rédigés que dans un style trop abstrait pour la naissante intelligence des petits enfants; mais voici venir M. Elwart, professeur distingué du Conservatoire, et auteur de la plus grande partie des *Études élémentaires de la musique*, qui, ne dédaignant pas de se faire petit pour grandir les enfants à sa taille, leur a fait un livre-joujou, par lequel les premiers germes d'une bonne éducation musicale leur seront inculqués sous la forme d'un divertissement.

Personne n'ignore le pouvoir des images, même sur les hommes les plus raisonnables. Tant d'éditions illustrées en sont la preuve. De nos jours, M. Elwart, convaincu que cet attrait est irrésistible pour les petits enfants, a donc disposé son *Solfége du jeune âge* de façon à parler aux yeux avant de s'adresser à l'entendement de ses petits lecteurs; et, à cet effet, il a ingénieusement trouvé le moyen de leur enseigner la musique sous la forme de rébus.

Ainsi, pour ne citer qu'un exemple tiré de cet ouvrage utile et amusant, nous apprendrons à nos lecteurs comment l'auteur a exprimé la valeur des notes à ses jeunes disciples. On voit une estampe qui représente une bonne donnant la main à deux jolies petites filles vêtues de belles robes blanches, et la ligne de texte placée au bas de l'image porte ces mots: *La ronde vaut deux blanches*. Un exemple noté indique la figure de ces deux espèces de notes, et le texte, traduit en anglais, donne à la démonstration un double but qui doit assurer à cet ouvrage l'honneur du succès chez nos voisins de la Grande Bretagne.

Tout ce solfége est rédigé sur le même plan; mais les sujets des dessins offrent une grande variété; avantage qu'il était très-difficile d'obtenir dans un cadre aussi étroit. Les trois derniers tableaux du livre sont consacrés à la reproduction de trois petits airs notés sur les différentes mesures à deux, trois et quatre temps. L'éditeur Dessesserts a établi ce livre avec tout le luxe nécessaire; et nous ne doutons pas qu'à l'occasion du premier jour de l'an, le *Solfége du jeune âge* ne fasse un très-grand tort aux délicieux bonbons des Berthel-

lemot et des Marquis; car il offre, réuni en lui, l'utile à l'agréable : choses bien difficiles à rencontrer et plus substantiellement spirituelles que toutes les sucreries du monde, malgré les petits vers à la Dorat qui les entourent!

Nous recevons une lettre de M. Schumann, rédacteur en chef de la nouvelle *Gazette Musicale* de Leïpsick, dans laquelle il réclame vivement contre le reproche de camaraderie adressé aux rédacteurs de son journal, par M. Relstab, notre correspondant de Berlin. Nous nous empressons de donner place à cette réclamation.

NOUVELLES.

⁂ Lisat obtient un succès éclatant au théâtre de la Scala à Milan, où il a déjà donné deux concerts.

⁂ L'indisposition qui éloigne Mlle Falcon de la scène, ne laissant pas prévoir de terme prochain, Mme Dorus-Gras a bien voulu renoncer à un rôle écrit pour elle, et répéter, dans l'intérêt de l'ouvrage, celui qui avait été composé pour Mlle Falcon. Applaudissons dès à présent au zèle; nous sommes bien sûrs d'avoir à applaudir le talent.

⁂ Nourrit est parti pour l'Italie. Le but de son voyage est Naples, suivant les uns, Nice, suivant les autres. Ce qu'il va, du reste, chercher à l'étranger, c'est le raffermissement de sa santé altérée par la fatigue et les émotions de sa vie d'artiste. Il n'y a rien de vrai dans l'annonce de l'engagement de cet artiste à l'Opéra-Comique.

⁂ On annonce une brillante reprise de l'*Éclair*, un des chefs-d'œuvre de l'Opéra-Comique moderne. C'est le jeune Roger qui jouera, dit-on, le rôle de Lionel, rempli par Chollet dans la nouveauté. Ce sera une excellente pierre de touche pour juger de la voix et de l'âme du débutant.

⁂ Jeudi dernier, l'Opéra-Comique avait fait à l'ouvrage en trois actes de M. Adam, les honneurs du relâche pour la répétition générale, ce qui n'a lieu que pour les ouvrages auxquels l'administration attache de l'importance.

⁂ Mme Taglioni, en rentrant chez elle, le 1er décembre, après une représentation de la *Sylphide*, a éprouvé un accident qui heureusement ne menace d'aucune suite fâcheuse. Le pied lui a tourné en descendant de voiture. Il en est résulté pour elle la nécessité de quelques jours de repos. Au reste, tout le beau monde de St-Pétersbourg a donné, en cette occasion, un témoignage éclatant d'intérêt à la charmante danseuse. C'était à qui se ferait inscrire le plutôt chez elle. Elle y gagnera un redoublement d'enthousiasme pour son bénéfice, qui n'attend que le retour de l'empereur, et se signalera par la première représentation de la *Fille du Danube*.

⁂ La décoration du troisième acte du *Cheval de bronze*, tel qu'on a monté cet ouvrage à St-Pétersbourg, est un véritable larcin fait aux enchantements des *Mille et une nuits*. On y voit, dit-on, plusieurs jets d'eau naturelle, qui montent, se croisent en l'air, et viennent retomber en nappe dans le fond de la scène.

⁂ Les deux fils d'Hummel ont trouvé, dans la succession de leur père, 100,000 thalers en argent comptant (370,000 fr. environ), et une précieuse collection de cadeaux offerts par tous les dilettanti de la haute aristocratie européenne. On ne compte pas moins de vingt-six bagues en diamants d'une rare beauté, trente-quatre tabatières en or et cent quatorze montres de grande valeur! Ces chiffres exorbitants peuvent faire juger le nombre des succès de l'artiste.

⁂ Le théâtre della Scala de Milan vient d'engager, pour le carnaval prochain, Mlle *Francilla Pixis*. Elle débutera incessamment dans un opéra nouveau de Donizetti. Nous ne doutons point que ce jeune et brillant talent ne nous revienne bientôt à Paris, après avoir fait sa renommée en Italie.

⁂ Outre le *Fidèle Berger* et *Lequel?* les deux premiers ouvrages destinés à passer au théâtre de la Bourse, on y répète encore un ouvrage en un acte, dont la musique est de M. Maupou, et qui a pour titre *Un conte ou la morte*. Les principaux rôles y seront remplis par Henry, Moreau-Sainti, Mlle Prévost. Il est aussi question de l'ouvrage en un acte, du fils de Boieldieu, pour cet hiver.

⁂ A une soirée musicale qui a eu lieu dernièrement dans un de nos salons dilettanti, se sont révélés des talents destinés à prendre rang un jour parmi les notabilités de l'art : M. et Mme Perugini, MM. Negri, Ruggiero, Marras et Laureati. L'auditoire d'élite avait peine à contenir son enthousiasme.

⁂ A Milan, où il paraît devoir séjourner tout l'hiver, Rossini se signale, dit-on, par une brillante hospitalité, qui contraste avec la manière dont il vivait à Paris, où il se bornait à recevoir l'hospitalité chez les autres. Il dépense ainsi noblement, en faveur de ses compatriotes, les économies qu'il a faites à l'étranger. Ce système est une espèce de variation à un mot de l'Évangile, et prouve que générosité bien ordonnée commence par les siens, et finit à eux. On parle en outre d'une fantaisie bizarre du grand compositeur. Il vient d'orchestrer entièrement à neuf une ancienne partition de Pavise, qui a pour titre *San Marc Antonio*, et il va faire monter avec beaucoup de luxe cette *antiquité rajeunie*.

⁂ Un grand concert sera donné jeudi 4 janvier, dans la salle St-Jean, Hôtel de Ville, par Mlle de Lavergne, jeune pianiste d'un talent très distingué. La bénéficiaire exécutera un quintetto pour piano, violon, violoncelle, contrebasse, et un duo pour piano et violon. On entendra, en outre, MM. Charles de Kontski, Laint, Coninx : MM. Boulanger, Roger, Pantaleoni, et Mme Potier chanteront plusieurs airs et duos.

⁂ Une jeune chanteuse, dont on vante la voix de soprano, Mlle Coudell, née en Angleterre, doit se faire entendre très-prochainement à l'Opéra.

⁂ Le MÉNESTREL vient de publier une nouvelle chansonnette, intitulée *le mouchoir bleu de la Payse*, paroles de M. Antony Renal, musique de M. Amédée de Beauplan. Nous la recommandons aux amateurs du genre léger.

⁂ M. Alexandre Batta, notre charmant violoncelle, est de retour à Paris, après avoir fait en Belgique une excursion brillante.

⁂ Le dimanche 7 janvier prochain, fête de l'Épiphanie, M. A. Elwart, pensionnaire de l'Académie de France à Rome, fera exécuter, en l'église St-Eustache, une messe à trois voix, avec accompagnement d'orgue, de sa composition. Les solos seront chantés par MM. Alizard, Toussaint et le jeune Sicaut, enfant de chœur, qui possède une voix de soprano admirable. L'orgue sera tenu par M. A. Thomas. La messe commencera à dix heures et demie précises.

⁂ *I due Matrimoni inespettati*, c'est le titre d'un grand ballet en trois actes, que le chorégraphe Marchese vient de faire représenter avec succès à Cadix, et où l'auteur et Mlle Gamba se sont fait applaudir pour leur danse et leur pantomime.

⁂ Une partition écrite sur le sujet du mélodrame des *Deux Forçats*, obtient beaucoup de succès au théâtre Fondo de Naples. C'est l'œuvre du maëstro Aspa. Le même théâtre prépare un grand ballet de M. Taglioni, *Alfredo il grande*. On monte aussi, pour le début des deux filles de ce chorégraphe, un opéra nouveau, c'est-à-dire une musique nouvelle faite sur le vieux poëme des *Deux Savoyards*. Quant au théâtre San Carlo, il se prépare à étaler sur son affiche ce titre pompeux : *la Battaglia di Navarino*, grand opéra du maëstro Staffa. Si jamais le tapage a été excusable en musique, c'est quand il s'agit d'un sujet pareil, où les instruments de cuivre ne sont certes pas les plus bruyants, puisque le compositeur a droit d'employer jusqu'au canon.

⁂ Didelot, danseur et chorégraphe distingué, qui, après s'être fait connaître sur les théâtres de Londres et de Paris, et avoir tenu ensuite, pendant longtemps, le premier emploi à St-Pétersbourg, était revenu parmi nous monter un ballet qui eut alors beaucoup de vogue, celui de *Zéphire et Flore*, vient de mourir à Kiew en Russie. Cet artiste fut l'inventeur des *vols*, produits par un mécanisme ingénieux, et qui, dans le ballet que nous venons de citer, produisirent une si grande sensation.

⁂ Le théâtre de la Pergola, à Florence, possède en ce moment un jeune ténor dont on vante la voix et l'âme, Napoleone Moriani, qui, avec Mme Tadolini, excite des transports fanatiques dans la *Lucia di Lammermoor*. Il paraît que le directeur du *Queen's-Théâtre* de Londres, M. Laporte, a fait à ce jeune artiste des propositions très-brillantes, pour le réunir, en 1838, aux grands talents que l'Angleterre nous emprunte tous les ans.

*** Trois concurrents sont sur les rangs pour la place que Lesueur laisse vacante au Conservatoire, celle de professeur de haute composition. L'Académie des Beaux-Arts a présenté à la nomination du ministre de l'intérieur les trois candidats dans l'ordre suivant : M. Paër, M. Onslow, et M. Carafa.

*** On représente en ce moment à Rouen, le *Moïse* de Rossini, tel qu'il a été donné à l'Opéra. Cette belle partition a trouvé des admirateurs dans un public d'élite, mais ne paraît pas destinée à attirer la foule au théâtre des Arts. Mlle Lavry, chargée du rôle de la jeune vierge juive, s'y est fait applaudir justement.

*** Le tribunal de Limoges vient de condamner une jeune et jolie cantatrice, Mme Maire, à une amende et aux frais, pour avoir refusé de jouer le rôle d'*Henriette* dans l'*Eclair*, un dimanche. On assure ; est-ce une plaisanterie? nonobstant l'arrêt, on posait en principes dans les considérants, qu'il est plus convenable de jouer l'*Eclair* un jeudi qu'un dimanche.

*** Mme Fortunate Marinoni, cantatrice du théâtre de La Haye, vient d'adresser aux abonnés une lettre où elle se plaint « de l'ignoble malveillance de cinq ou six hommes sans cœur, qui, se posant orgueilleusement en juges suprêmes, prétendent dicter la loi à toute la salle. » Elle annonce que, pour se soustraire à leur animosité, elle va donner sa démission. Cette résolution, si elle est exécutée, entraverait le répertoire, qui se compose presque exclusivement de *Robert-le-Diable*, la *Juive*, les *Huguenots*, où Mme Marinoni remplit les principaux rôles. Nous enregistrons ce fait, non-seulement à titre de nouvelle, mais pour signaler la différence du public débonnaire de Paris, avec celui dont les artistes essuient, partout ailleurs, les capricieuses bourrasques.

*** La symphonie héroïque de Beethoven, exécutée par un orchestre composé en partie d'amateurs, a été justement applaudie au soixante-sixième concert de l'Athénée musical, où l'habileté de M. Vidal a fait réussir cette tentative hardie. On a, dans la même réunion, accueilli avec plaisir un nouvel air varié pour le violon, de Mayseder, une fantaisie pour le violoncelle, par M. Chevillard, un concerto en *mi-bemol*, de Weber, pour le piano, par Mme Bordèse, et les voix de Mlle Deligny, de Mme Baptiste Quiney, surtout du jeune Roger, le futur Elleviou que nous promet l'Opéra-Comique, et dont on vante à la fois et le chant gracieux et la jolie tournure. Tel est le programme qui s'est déroulé à la satisfaction d'un auditoire nombreux.

*** Une cantatrice, nommée Mme Tomaretti, dont les deux premiers débuts au théâtre de Dijon avaient réussi sans opposition, s'est tout à coup vue, à la troisième épreuve, l'objet d'une cabale tellement acharnée, quoiqu'elle ne fût l'œuvre que de quelques malveillants, que le directeur, M. Bousigue, a été obligé de venir annoncer que la débutante ne serait pas admise. Cet acte de despotisme d'une faible minorité est une aggravation des usages de la province, déjà si défavorables aux artistes, en matière de débuts.

MM. les souscripteurs de la *Gazette Musicale* dont l'abonnement finit à la fin de décembre sont priés de renouveler, s'ils ne veulent point éprouver de retard dans l'envoi du journal. On s'abonne aux mêmes prix chez MM. les directeurs de postes et aux bureaux des messageries.

MM. les abonnés recevront avec le présent numéro trois morceaux brillants sur les motifs des *Huguenots*, par Ch. Schunke, n. 3. *Cavatine*.

Le Gérant, MAURICE SCHLESINGER.

Imprimerie de A. ÉVERAT et Comp., 16, rue du Cadran.

